

மைக்கேல் மதுசூதன தத்தர்

அமலேந்து போஸ்



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

மைக்கேல் மதுசூதன தத்தர்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில், பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்கு கின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம்—கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு.
பட உதவி: நேஷனல் மியூஸியம், புது தில்லி.)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

மைக்கேல் மதுசூதன தத்தர்

ஆங்கில மூலம்:
அமலேந்து போஸ்

தமிழாக்கம்:
த. நா. சேனாபதி



சாகித்திய அக்காதெமி

Michael Madhusudana Dattar—Tamil translation by T. N. Senapati of Amalendu Bose's monograph in English, Sahitya Akademi, New Delhi (1988) Rs. 5.

முதல் பதிப்பு: 1988

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம்:

ரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி-110 001.

கிளை அலுவலகங்கள்:

29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை-600 018.

பிளாக் V-B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா-700 029.

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய்-400 014.

ரூ. 5.

அச்சிட்டோர்: டயோசிசன் அச்சகம், சென்னை 600 007

பொருளடக்கம்

மூல நூல் ஆசிரியர் குறிப்பு

இச்சிறு நூலில் 'நூல்கள்' என்பது (எடுத்துக்காட்டுப் பகுதி களில்) டாக்டர் க்ஷேத்ரகுப்தர் பதிப்பித்து, ஸாஹித்ய ஸம்ஸத் வெளியிட்ட நூல்களைக் குறிப்பிடும்.

பிற பதிப்புகளை (உதாரணமாக, வ்ரஜேந்திரநாத் பந்த்யோ பாத்யாயர், ஸஜனீகாந்த தாஸ் இவர்கள் 'வங்கீய ஸாஹித்ய பரிஷத்'துக்காகப் பதிப்பித்தவை போன்றன) பயன்படுத்தும் போது, அந்தப் பதிப்பைப்பற்றித் தனிப்படக் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காண்க.

நகேந்திரநாத் ஷோமின் 'மைக்கேல் வரலாற்றி'லிருந்து அங்கங்கே பல இடங்களில் எடுத்துக்காட்டியிருப்பதையும் காண லாம்; அதன் புதுப் பதிப்பைக் கல்கத்தா வித்யோதயா வாசக சாலையார் வெளிக்கொண்டு வருகிறார்கள். அது இன்னும் வெளி யிடப்படாமல் அச்சில் இருந்து வந்தாலும், பலவகையில் செப்பம் செய்யப் பெற்றதாக அமைந்திருப்பதால் அந்தப் புதுப் பதிப்பில் உள்ளதையும் கவனித்துத் தக்கவாறு பயன்படுத்தி உள்ளேன்.

எனது இச்சிறு நூலில் உள்ள பல அச்சுக் குறைபாடுகளை எடுத்துக் காட்டியமைக்காக ஸ்ரீ நிகில்குமார் நந்திக்கு என் நன்றி யைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

—அமலேந்து போஸ

தொடக்கவுரை

வங்காளத்தில் 19-ஆம் நூற்றாண்டிலே மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டதன் விளைவாகத் தோன்றிய அருநிதி போன்ற மிகச் சிறந்த அறிஞர்களுள் மைக்கேல் மதுசூதன தத்தரும் ஒருவர் என்பது எவராலும் மறுக்க முடியாத உண்மை. பலவகை அம்சமும் பொருந்திட விளங்கியது இந்த மறுமலர்ச்சி; இதனால்தான் இன்றைய நிலைக்கேற்ற மதிப்புக்குரிய பண்புகளும், முன்னேற்றத்தை நாடும் புதிய படைப்புகளை ஊக்கும் இயக்கங்களும் வங்காளிகளின் வாழ்விலே ஒவ்வொரு துறையிலும் தோன்றின; இந்தியாவின் மற்றப் பகுதிகளிலும் பரவின. இவை முக்கியமாக, சமுதாய-சமயப் புத்துணர்ச்சி, சீர்திருத்த நோக்கு, இந்திய தேசாபிமானம் அல்லது நாட்டுப்பற்று, கல்வியின் ஆக்கச் சக்தியில் முழு நம்பிக்கை ஆகியவற்றுடன் சம்பந்தப்பட்டவை. ராம் மோகன் ராய், ஈசுவரசந்திர வித்யாசாகரர், ராஜா ராதாகாந்த தேவ் பகாதுர், ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸ தேவர், டாக்டர் ராஜேந்திரலால் மித்ரர், ஸ்வாமி விவேகானந்தர் ஆகியோரையும் இந்நேரத்தில் நினைவுகூர்ந்தாக வேண்டும். இந்த மறுமலர்ச்சியின் செல்வாக்கு அல்லது தாக்கம் இலக்கியத்திலும் பதிந்தது. பாரத்சந்திர ராய் (1712–1760), ரவீந்திரநாத் டாகுர் (1861–1941) இவ்விருவருக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில், வங்கக் கவிதை அல்லது யாப்பு, சிறந்த படைப்பாற்றல் கொண்டு விளங்கும்படி செய்தவர் மைக்கேல் மதுசூதன தத்தர். அதோடு, வங்காள நாடகத்தின் இலக்கணத்தை முதல்முதல் வகுத்துத் தந்தவரும் அவரே. அவரைவிட வயதில் சிறியவரும், புகழ்மிக்க வங்க நாவலாசிரியருமான பங்கிம்சந்திர சட்டோபாத்யாயர் (1838–1894) அவருக்குச் சமகாலத்தவரே; வங்க இலக்கியத்தில் என்றென்றும் நிலைத்திடும்படியான அறிவுக்கூர்மையும் கட்டுப்பாடும் இணைந்து காணும் மாமேதையாகத் திகழ்ந்தார் பங்கிம். மைக்கேல், பங்கிம் இவ்விரண்டு எழுத்தாளர்களுக்குப் பின் (இவர்களுக்கு ஈடானவர் என்று கூற இயலாவிட்டாலும்) எழுத்தாற்றல் படைத்த நூலாசிரியர்கள் பலர் தோன்றினார்கள். வங்காளத்தில் தற்கால நிலைக்கேற்ற உணர்வும், அதன் இலக்கிய நடையில் புதிய போக்கும் தோன்றிய கட்டம் இது. இதன் செல்வாக்கு அல்லது தாக்கம் நம் (இந்திய) நாட்டின் பல்வேறு மொழிகளிலும் இலக்கியங்களிலும் பதியலாயிற்று. தற்கால இந்திய இலக்கிய வரலாற்றில்

மைக்கேலின் வாழ்வையும் அவர் இயற்றிய நூல்களையும்பற்றிக் குறிப்பிடாவிட்டால், அதை வரலாறு என்றே கூற முடியாது; அவ்வளவுக்கு இன்றியமையாதவை அவை.

ஆனால் வரலாறு ஒன்றே இத்தகைய மாபெரும் நூலாசிரியரைப்பற்றிய உண்மை விவரங்களை விளக்கிவிடும் என்பதற்கில்லை. (சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த) மாத்யூ ஆர்னல்ட் (என்ற சிறந்த ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்) கூறியபடி, வரலாற்று நோக்கில் ஒருவரை மதிப்பீடு செய்வதற்கும் அப்பாற்பட்டு, உள்ளது உள்ளவாறு அவரை மதிப்பிடவேண்டும். பிரபல நூலாசிரியரான டி. எஸ். எலியட் கருதுவதுபோல், ''வழி வழியாக வரும் மரபுமுறை என்பதோடு ஒருவரது தனித் திறமையையும் பொருத்திப் பார்க்கவேண்டும்.'' மைக்கேல் சிறந்த எழுத்தாளர் என்பதற்குரிய காரணம், ''வரலாற்றில் மட்டுமின்றி எக்காலத்துக்கும் அவர் பொருத்தமானவர்'' என்பதுதான். அவரது படைப்பின் பேராற்றல், ஒரே சமயத்தில், வழி வழியாக வந்த மரபையொட்டியிருப்பதோடு புதுமையை நாடுவதாகவும், பிறந்த மண்ணில் அதை மீறுவதாகவும், பழமை மணம் கமழச் செய்வதாய் இருப்பதோடு புதுமையை நாடுவதாகவும், பிறந்த மண்ணில் வேர் ஊன்றியதாக இருப்பதோடு வெகுதொலைவுவரை பரவியுள்ளதாகவும் விளங்குகிறது. மாறான பண்புகள் சம அளவில் பொருந்திய மேதா விலாசம் என்றே இதைக் குறிப்பிடவேண்டும். சுருக்கமாக அமைந்த இந்நூலிலும் அதுபற்றிய விவரம் இருந்தாக வேண்டும்.

மற்றொரு நோக்கிலும் மைக்கேலை நாம் மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும். அவர் ஒரு மனிதர் என்ற முறையில் நோக்குவதுதான் அது. படைப்புகளையும் (அவற்றிலுள்ள எழில்நயங்களோடு) நுணுகித் திறனாய்வு செய்வதன்மூலம் மதிப்பிடுதலையே முற்றும் முடிந்த ஒன்றாகக்கொண்டு நேர்முகமாக அல்லது சற்றே வேறுபட்ட கோணத்தில் அமையும் நோக்கையோ, அன்றி புலனாகாமல் உள்ளடங்கியும் நன்கு புலனாகும்படியும் அமையும் நோக்கையோ நான் இங்கே குறிப்பிடவில்லை. அதைவிடவும் எளிமையான ஒன்றைத்தான் குறிப்பிடுகிறேன். கொழுந்துவிட்டெரியும் இயல்பும், எதற்கும் அடங்காமல் எதனையும் எதிர்த்து நிற்கும் பான்மையும் கொண்ட மைக்கேல் என்ற மானிடனைத்தான்— எதனையும் மதிக்காமல் கிளர்ந்தெழும் (ஏன், எல்லாத் தடைகளையும் சம்பிரதாயங்களையும் அதிகாரத்தையும் எதிர்த்து நிற்கும்) ஆண்மகனைத்தான் என் மனக்கண்முன் காண்கிறேன். ஏழ் கடலுக்கும் அப்பாலிருந்து புதுமை தம்மை ஈர்த்திட, அதனைக் காண விழைந்தார் மைக்கேல். (டானே என்ற அறிஞர் தம் அறவுரைகளில் குறிப்பிட்டதுபோல்) ''அறிவெனும் நீரைப் பருக

வேண்டும்'' என்ற அடங்காத தாகம்கொண்ட மானுடர் அவர். பாரசெல்ஸஸ் (கி.பி. 16-ஆம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த மருத்துவ, வேதியியல் நிபுணர்) என்பவரைப் போன்றோர் (அறிவை நாடி) முன்னேற்றம் காண விரும்பிய அம்முந்தைய மகோன்னதமான காலத்திலுங்கூட, மைக்கேலின் அறிவுத் தாகத்துக்கு ஈடாகச் சொல்லக்கூடிய ஏதொன்றுமில்லை; அத்தகையதொரு பேரறிவுத் தாகந்தான் அது. தம்மை ஐரோப்பியனுகக் கருதும் முயற்சியில் இடைவிடாமல் முனைந்தவர் அவர்; எனினும், கருத்திலும் உளப் பாங்கிலும் இந்தியராகவே இருந்து, மதிப்பரிய நம் பண்புகளை, மாறும் கால நிலைக்கேற்பப் புதுமை தோன்ற விளக்கியவர்; நவ இந்தியாவில் சர்வதேச நோக்குடன் திகழ்ந்த சிறந்த முன்னோடிகளுள் ஒருவர் அவர். பண்டைய சம்ஸ்கிருத—தமிழ் இலக்கியங்களோடு (பழைய கிரேக்க ரோம மேதைகளான) ஹோமர், வெர்ஜில் ஹொரேஸ், (இத்தாலிய கிரேக்க மேதைகளான) கவிஞர்களான டான்டே, பெட்ரார்க், டாஸோ, அரியோஸ்டோ இவர்களின் படைப்பை மூல மொழியிலேயே படித்தறிந்தவர் மைக்கேல். புகழ் மிக்க ஆங்கிலக் கவிஞர்களான வொர்ட்ஸ்வொர்த், டென்னிஸன், (பிரபல பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர்) விக்டர் ஹ்யூகோ, ஏன் இத்தாலிய மன்னரான விக்டர் எம்மான்யுவல் ஆகியோருக்கும் கடிதங்கள் வரைந்தவர் அவர். மைக்கேலின் வாழ்க்கை வரலாறு உளம் கவர்வதாக இருப்பதற்குரிய காரணம், அவர் ஒரு மாபெருங் கவிஞர் என்பதை அது உணர்த்துவதே. ஆனுலும் ஒரு கவிஞரின் வாழ்க்கையில் காண்பவை எல்லாமே அவரது கலையாற்றலின் சிறப்பைப்போன்று தெள்ளெனத் தோற்றமளிக்கும் தகையன என்றோ, அவரது இல்வாழ்வுபற்றி அறியக்கூடியவாறு தக்க அத் தாட்சிக் குறிப்புகள் பொதுமக்களுக்குக் கிடைக்க வாய்ப்பு உண்டு என்றோ கூறிவிட இயலாது. ஆகவே, மைக்கேலின் இல்வாழ்க்கை பற்றிய பல அம்சங்கள்—முக்கியமாக, அவர் இரு தாரங்களை மணந்தது போன்ற தகவல்கள்—இன்னும் தெளிவாகக் கிடைக்க வில்லை. என்னதான் தீவிர முயற்சி எடுத்துக்கொண்டு இப் போதைய ஆராய்ச்சியாளர் பலர், தேவையான அத்தாட்சிக் குறிப்புகளைத் தேடிக் கண்டறிய விரும்பியும், அவர்களால் இயல வில்லை. எனவே, பழையபடியே இன்னும் பல விவரங்கள் தெரி யாமலேதான் உள்ளன. ஆனுல் ஒன்று: பல ஆண்டுகளுக்குமுன் வெளியாகி இப்படி நமக்குக் கிடைத்துள்ள அவரது வரலாறு பற்றிய நூல்கள், குழப்புமூட்டும் வகையிலும் தேவையான விவரங்களின்றியும் மேல்வாரியானவையாகவும் இருந்தாலும், அவரது வாழ்வுபற்றிய ஒரு சில அத்தாட்சிகளேனும் கிடைத்துத் தான் உள்ளன. சுருங்கக் கூறும் வகையில் தகவல்களை உள்ளடக்கி அமைத்திட வேண்டிய சிறு நூல் இது என்றுலும், மைக்கேல்

எப்படி வாழ்ந்தார், நூலாசிரியர் என்ற முறையில் அவர் ஆற்றிய பணி என்ன என்பவைபற்றி உறுதிப்பட அறியும் வகையில் உரைப்பதே இதன் நோக்கம்.

மைக்கேலைப்பற்றி அறிய விரும்புவோருக்குத் துணை புரிபவை அவருடைய நூல்களே. அவை சொந்த ஆக்கப்படைப்புகளாகவும் பிறவகையிலும் அமைந்தவை: வங்க மொழியிலும் ஆங்கிலத்திலும் அவர் எழுதிய கவிதைகள், உரைநடை நூல்கள், நாடகங்கள், கட்டுரைகள், பத்திரிகை சம்பந்தமான தகவல்கள், கடிதங்கள் (பெரும்பாலும் ஆங்கிலத்தில் எழுதியவை; வங்க மொழியில் அவர் எழுதிய இரண்டே கடிதங்கள்தாம் இப்போது கிடைத்துள்ளன), அரசாங்க தஸ்தாவேஜுகள், சில நிறுவனங்கள் சம்பந்தமான தகவல்கள் இப்படிப் பல. அடுத்தபடியாகக் குறிப்பிடக்கூடியவை, கவிஞர் மைக்கேலின் சமகாலத்தவரான நூலாசிரியர்கள் எழுதிய விவரங்களும் குறிப்புகளுமாகும். இந்த வகையின: அவருடைய படைப்புகளைப்பற்றிய நுண்ணிய திறனாய்வு மதிப்பீடுகள், கட்டுரைகள், கடிதத் தொகுதிகள், பிறர் சொல்லிக் கேட்டு எழுதிவைத்த குறிப்புகள் போன்றவை, யார் யார்மூலமோ கேள்விப்பட்டாலும் நம்பக்கூடிய செய்திகள் முதலியனவாகும். இதில் வியப்புக்குரிய விஷயம், மதுசூதனரது வாழ்வில் நிகழ்ந்ததாகக் குறிப்பிடும் சில தகவல்கள் தெளிவின்றியும் நம்ப இயலாதபடியும் இருப்பதே. அதாவது, கல்கத்தாவில் அவர் எந்தப் பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்கத் தொடங்கினார் என்பது நிச்சயமாகத் தெரியவில்லை. அவர் கிறிஸ்துவரானதற்குக் காரணம் என்ன என்பதும் தெளிவுபடவில்லை! இதுபற்றி மாறான கருத்துக்களும் இருக்கின்றன. இரண்டு தாரங்களை—அதுவும் சென்னையில் இருந்த இந்தியரல்லாத கிறிஸ்துவ மாதர்களை அவர் மணந்திருக்கிறார்! சட்டப்படியோ மதாசாரப்படியோ இந்த மணம் இரண்டும் செல்லுமா, முதல் தாரத்தை விட்டு அவர் பிரிந்ததுங்கூடச் சட்டப்படி செல்லுமா என்பனவெல்லாம் இன்னும் தெரியவில்லை; இவற்றுள் எதிலும் தெளிவில்லை. 1856-இல் சென்னையிலிருந்து அவர், ஏன் மிஸ்டர் ஹோல்ட் என்ற மாறுபெயரில் கல்கத்தாவுக்குக் கப்பல் மார்க்கமாக வந்திருந்தார் என்பதும் நமக்குப் புரியவில்லை. சந்தேகத்துக்கு இடமான மற்றொரு கருத்தும் நிலவுகிறது: தமக்குச் சமகாலத்தவரான தீனபந்து மித்ரர் என்ற பிரபல நாடகாசிரியரின் 'நீல தர்ப்பண்' என்ற (நீலித் தோட்டத்துத் தொழிலாளர் படும் இன்னல்களை—வெள்ளைக்காரத் தோட்ட முதலாளிகள் அவர்களைத் துன்புறுத்துவதையே, 'கண்ணாடி' போல் காட்டுவதால் 'நீலிக்கண்ணாடி' என்று பெயர் பெற்ற) படைப்பை ஒரே இரவில் மைக்கேல் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார் என்பதுதான் அது. இப்படி மதுசூதனரின்

வாழ்வில் நிச்சயமாக நடந்தன என்று அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாத படி (இட்டுக்கட்டிய செய்திகளோ என்று கருதக்கூடிய) பல அம்சங் களும் உள்ளன.

அவரைப்பற்றிய முந்தைய வரலாறுகளில்—அவற்றுள்ளும் முக்கியமாக, நகேந்திரநாத் ஷோம் என்பவர் எழுதிய 'மது ஸ்ம்ருதி' (மதுசூதனர்பற்றிய நினைவுகள்) என்ற நூலிலும் பிற வற்றிலும் இந்த வாழ்க்கை வரலாற்றாசிரியர்கள், விஷயத்தை மேலாகக் கவனித்தார்களே தவிர ஊன்றி அறிய முற்படவில்லை. இத்தனைக்கும் இத்தகைய நேரடியான தகவல்கள் யாவும் இன்னும் (காலப்போக்கில்) மறைந்துபோகாத சந்தர்ப்பம் அது. இவற்றை எழுதியவர்கள் அடிக்கடி 'இப்படி இருக்கலாம் என்று படுகிறது', 'என்று நாம் ஊகிக்கலாம்', 'என நாம் நம்புகிறேம்', 'என்பதாகக் கேள்வி'—இப்படியெல்லாம் மழுப்புவதுபோல் எழுதி வைத் தார்களே தவிர, தாம் கேட்டறிந்த தகவல்கள் அதிகார பூர்வ மானவையா என விசாரித்தறியவில்லை! ஏன், இத்தனைக்கும் மதுசூதனருடன் பழகிய சமகாலத்தவர் (இன்னும்) உயிரோடு இருந்த சமயத்தில் மேற்படி நூலாசிரியர்கள் எழுதியவை இந்த வாழ்க்கை வரலாறுகள்! இதோ இந்தக் காலத்தில், ஆராய்ச்சித் துறையின் கட்டுக்கோப்புகளை முறையாக அறிந்த பல அறிஞர்கள், கல்கத்தாவிலும் சென்னையிலும் பிரான்ஸிலும் இங்கிலாந்திலும் —ஏன், ரோமாபுரியிலுங்கூட—ஆதாரபூர்வமான தகவல்கள் கிடைக்கின்றனவா என ஆய்ந்து பார்த்தார்கள்; ஆனாலும் அவர் களது அரிய முயற்சிக்கேற்றபடி வெற்றி கிட்டவில்லை, பாவம்! என்றாலும், தவறான பல ஊகங்களை நீக்கி, சீரான முறையில் நோக்க, அவர்களது ஆராய்ச்சி உதவியது எனலாம்.[1]

மைக்கேலின் இலக்கியப் படைப்புகளில் காணும் எழில் நயங் களை எடுத்துக்காட்டும் விமரிசனங்களில் நுண்ணிய திறனாய்வை அடிப்படையாகக்கொண்ட மதிப்பீடுகளைக் கவனித்தோ மானால், பலர் பலவிதமான கருத்துக்களைக் கூறியிருப்பது புலனா கும். ஏன், ரவீந்திரநாதரேகூடத் தம் பதினெட்டு—பத்தொன்ப தாம் பிராயத்தில், (சுவைபட அமைந்தாலும்) மதுசூதனரை மட்டந்தட்டியதுபோல் ஒரு கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார் என்றால் பாருங்கள்! மொத்தத்தில் அந்தக் காலத்தில் மதுசூதனரைப்பற்றி (இலக்கிய உலகில்) நிலவிய கருத்துக்கு மாறாகத் திறனாய்வு செய்ய வேண்டும் என்ற இளமைத் துடிப்பு ரவீந்திரருக்கு இருந்திருக்கிற தெனலாம்; ஆனால் அதே ரவீந்திரர் பெரியவரானதும் மதுசூதனரைப்பற்றிச் சீரான முறையில் ஆய்ந்து திறம்பட மதிப்பீடு செய்தார். இதற்குப்பின் பல ஆண்டுகள் கழித்து, திறமைமிக்க மற்றோர் எழுத்தாளரான புத்ததேவ் போஸ்,

மைக்கேலைத் தாக்கும் முறையில் ஒரு கட்டுரை எழுதினார்; ஆனாலும் ரவீந்திரரைப்போல் தம் கருத்தை இவர் மாற்றிக்கொள்ளவில்லை. எனவே, வெவ்வேறுவிதமான திறனாய்வுகளிலிருந்து பொருத்தமான உண்மை விவரங்களைக் கண்டறிய முடிகிறது:—

1. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் இந்திய இலக்கிய வரலாறுபற்றிய எந்தக் குறிப்பிலும் சரி, ஏன், இந்திய இலக்கிய வரலாற்றிலே மொத்தமாக நோக்கினாலும் சரி, மைக்கேல் மதுசூதனரின் பெயர் சிறப்புற்றே விளங்குகிறது.

2. மேலைநாட்டின் தொடர்பு காரணமாக, இந்தியாவில் ஏற்பட்ட மாறுதலையொட்டி மைக்கேலின் உளப்பாங்கைக் கூர்ந்து கவனித்து அவரைப் பாராட்ட வேண்டியது அவசியமாகும். இல்லாவிட்டால், 19-ஆம் நூற்றாண்டில் நம் நாட்டின் பண்பாடும் அறிவும் மறுமலர்ச்சி பெற்ற விவரத்தை அறிந்தவர்களாக மாட்டோம்.

3. மைக்கேலைப்பற்றி ஆய்ந்தவர்களின் பலவகை நோக்குகள், கருத்துக்கள், மதிப்பீடுகள் யாவுமே அடிப்படையான ஒரு முடிவை ஏற்கின்றன. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய சிறந்ததோர் இலக்கியகர்த்தா அவர் என்பதுதான் அது.

இப்படித் திறனாய்வை அடிப்படையாகக்கொண்ட அவரைப் பற்றிய மதிப்பீடுகள் இருந்தாலும், பரந்து காணும் பல அம்சங்கள் அமைந்த அவரது தனிப் பண்பு (அல்லது ஆளுமை) குறித்து அவை முரண்பட்ட கருத்துடையனவாக இல்லை; எப்படிப் பார்த்தாலும், மதுசூதனர் என்னும் மானுடரைப் பாராட்டாமல் இருக்கவே முடியாது.

1. மைக்கேலின் வாழ்க்கை விவரம்: 1824—1843

இப்போதைய பாங்களா தேசத்தில் உள்ள ஜெஸ்ஸோர் (யசோஹர்) மாவட்டத்தில் ஸாகர்தன்ரி என்ற தம் சொந்தக் கிராமத்தில் ராஜநாராயண தத்தருக்கும் ஜாஹ்னவி தேவிக்கும் 1824 ஜனவரி 25 சனிக்கிழமையன்று பிறந்த (மூத்த) மகன் மதுசூதன். இவருடைய இரு தம்பிமார்கள் குழந்தைப் பருவத்திலேயே இறந்துவிட்டார்கள்; எனவே, மிஞ்சியவர் இவர் ஒருவர் தாம். தந்தை கல்கத்தாவில் வழக்கறிஞராக இருந்தார் (அவருடைய சுற்றத்தார் பலரும் வழக்கறிஞர்களே); தொழிலிலும் மேன்மையான நிலையில் இருந்தார். மதுசூதனரின் தாயாரோ செல்வம் மிக்க ஜமீன்தார் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். எஞ்சிய ஒரே மகன் என்பதால் பெற்றோர் மிக்க அன்புடன் வளர்க்கவே, இளவயதில் வறுமை என்றால் இன்னதென்றே தெரியாது மதுசூதனருக்கு. அதோடு, அளவுக்குமீறிச் செல்லம் கொடுத்தும் வந்தார்கள், பெற்றோர். சிறுவயதில் மதுசூதனர், தம் கிராமத்துப் பள்ளியில் கல்வி பயின்றார். இங்கே கணிதம் உட்பட வங்காளி, சம்ஸ்கிருதம், பாரசீகம் ஆகிய மொழிகளையும் கற்றறிந்தார். அந்தக் குடும்பத்தவருக்கு ஏற்கனவே பாரசீக மொழியில் பழக்கம் உண்டு. அந்த நாளில் இந்தியர்களின் வாழ்வில் பல துறைகளில், அவற்றுள்ளும் முக்கியமாக, சட்டம் — நீதித் துறைகளில், முஸ்லிம் பண்பாட்டின் செல்வாக்கு மிகுதியாக இருந்தது. பிரிட்டிஷ் ஆட்சி ஏற்பட்ட பின்பும் நீதிமன்றங்களில் பாரசீக மொழியின் அடிப்படையில் சட்டத் துறையிலே அந்த மொழிச் சொற்களே வழக்கில் இருந்துவந்தன. மதுவின் தந்தைக்கும், மாமன்மார் — சிற்றப்பன்மார்களுக்குங்கூடப் பாரசீக மொழி தெரியும். மதுவும் ஏழு வயதிலேயே தம் கிராமத்திலிருந்து ஒரு மைல் தொலைவிலுள்ள (மத்ரஸா என்ற) முஸ்லிம்களின் பள்ளிக்கூடம் சென்று அந்தப் பள்ளிக்கூடத்தை நடத்தும் மவுல்வி ஒருவரிடம் பாரசீகம் பயில்வார். ஓரளவுக்கு அந்த மொழியில் எழுதவும் படிக்கவும் பழகிக்கொண்டார். பின்பு கல்கத்தாவிலுள்ள ஹிந்துக் கல்லூரியில் மாணவராக இருந்தபோது மதுசூதனர், பாரசீகக் கஜல்(பாடல்)களைப் பாடித் தம் நண்பர்களை

மகிழ்விப்பது உண்டு. அதற்குப் பின் பிஷப் கல்லூரியில் சேர்ந்த போதும் பாரசீகக் கவிதைகள் பலவற்றை ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தார்.

இளமையில் அவர் தம் கிராமப்பள்ளியிலும் மவுல்வியின் மத்ரஸாவிலும் பயின்றதோடு, மாலை நேரங்களில் தம் தாயார் வங்காளியிலுள்ள ராமாயண — மகாபாரத இதிகாசங்களிலிருந்து படிப்பதைக் கேட்டுவந்ததால், கல்வி கேள்விகளில் சிறந்து விளங்கினர்; மத்திய யுகத்து (கி.பி. 12 முதல் 17-ஆம் நூற்றுண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலம்) பிரபல வங்க இலக்கியக் காவியங்களையுங்கூடப் படித்துச் சொல்லுவாராம் தாயார் ஜாஹ்னவி தேவி. அவற்றுள் முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டியவை, 'சண்டீ மங்கள்' (சண்டீ மங்கலம் — முகுந்தராம் எழுதியது), 'அன்னதா மங்கள்' (அன்னபூரணி மங்கலம் — பாரத சந்திரராய் எழுதியது) என்ற 'மங்கல காவியங்'கள். தம் சின்னஞ் சிறு மகன் இவற்றிலிருந்து பெரும்பாலான பகுதிகளை அப்படியே ஒப்பிப்பதைக் கேட்டு, மிக்க மகிழ்ச்சி அடைவாராம் தாயார். இதிகாசம் உட்பட இந்தக் காவியங்களும் இவற்றின் கதை — கவிதையோட்டமும் மதுசூதனரின் உள்ளத்தில் ஆழப் பதிந்து, படைப்பாற்றலுடன்கூடிய அவரது கற்பனை வளத்துக்கு உரமாக அமைந்தன; அவருடைய கவிதைகள், நாடகங்கள் இவை பழைய யுகத்து மரபுடன் பொருந்தியும் விளங்கின. அதோடு மதுசூதனர் பிற்காலத்தில் (எதுகை போன்றவை இல்லாவிடினும் இசை—லய—நயத்துடன் பொருந்திய) 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்' என்ற (ஆங்கிலப்) பா வகையைப் பின்பற்றி (யாப்பு முறையில்) புரட்சி கரமான மாறுதல்களைச் செய்ததையும், இளவயதில் அவர் பழைய வங்க யாப்பு மரபுப்படி ஐந்தடி கொண்ட செய்யுட்களின் மெட்டைப் பின்பற்றி எழுதியதையும் பாராட்டும் வகையில் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவேண்டும். இது சம்பந்தமாக, ரவீந்திர நாதரின் தமையன்மார்களில் ஒருவரும், நுண்ணிய கலையறிவு படைத்தவருமான ஜ்யோதிரிந்திர நாத் டாகுர் எழுதியிருப்பதை இங்கே கவனிக்க வேண்டும். அன்னுருடைய மைத்துனரான சாரதா காங்குலியும் மதுசூதனரும் நெருங்கிய நண்பர்கள். இதைப்பற்றித் தம் நினைவுகள் அடங்கிய நூலில் ஜ்யோதிரிந்திரர் இப்படிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்: ப்ளாங்க் வெர்ஸில் அமைந்தது மைக்கேலின் 'மேகநாதவத காவ்யம்.' அவரே தம் கட்டைக் குரலில் இதிலிருந்து சில அடிகளை, ஒவ்வொரு பதத்தையும் தனித் தனியாக இடைவெளிவிட்டு நிதானமாகப் படித்துக் காட்டுவாராம்.

இப்போது இதைப் படிக்கும் முறை இது:

ஸன்முக் ஸமரே படி வீர் சூடாமணி
வீர்பாஹு சலீ யபே கேல யம்புரே
அகாலே, கஹ ஹே தேவீ அம்ருதபாஷிணீ.

இதையே மதுசூதனர் படித்துக் காட்டிய முறை:

''ஸன்முக — ஸமரே — படி —வீர — சூடாமணி
வீர — பாஹு — சலி — யபே — கேல — யமபுரே
அகாலே — கஹ — ஹே — தேவீ — அம்ரு தபாஷிணீ.*

சின்னச் சின்னதாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு பதமும் உயிரெழுத்தில் ஒலித்து முடியும்படி அமைத்திருக்கிறார் மைக்கேல். இக்காலத்தில் அப்படி இன்றி ஒரு பதத்தின் இறுதி அசையில் மெய்யெழுத்து ஒலிக்கும்படியும், மாறி மாறிக் குறில் - நெடில் அல்லது நெடில்-குறிலில் அசை முடியும்படியும் படிக்கிறார்கள். மைக்கேல் இந்தச் செய்யுட்களைப் படித்துக் காட்டும்போதும் (எழுதிக்கொண்டே போகும்போதுங்கூட) இதையே மனத்தில் கொண்டு அவசரப் படாமல் நிதானமாகவும், ஆழ்ந்து மூச்சுவிட்டு முறையாக லயத் தோடும் படிப்பாராம். இப்படித்தான் முன்னாட்களில் (பல ஆண்டு களுக்கு முன்பு) கிருத்திவாஸர் எழுதிய ராமாயணத்தையும், காசீராமதாஸர் எழுதிய மகாபாரதத்தையும் படித்து வந்தார்கள். சிறுவயதில் தாம் கேட்டறிந்த பழைய மரபுப்படி அமைந்த காவியங்கள், கதை-கவிதைகளின் போக்கு இவைபற்றிய நினைவு, அவரது உள்ளத்திலும் எழுத்துக் கலையிலும் நிலைபெற்றது. அதோடு தாமும் தம் மூதாதையரும் நெடுநாளாக வாழ்ந்து வந்த கிராமத்தின் இயற்கைச் சூழலும் அப்படியே அவருடைய உணர்வு களில் ஆழப் பதிந்துவிட்டது. கபோதாக்ஷம் (புறாவின் கண்) (கபாடாக்ஷம் என்று அமலேந்து போஸ் இங்கே கூறிப் பிற்பகுதி யில் பல இடங்களில் கபோதாக்ஷம் என்கிறார்) என்னும் ஆறு அந்தக் கிராமத்தின் எல்லையில் ஓடியது; தெற்கு வங்காளத்துக் குரிய (எனவே, ஸாகர்தன்ரி என்ற கிராமத்திற்குரிய) மலர்களும், பறவைகளும், அங்கு வீசிய புயல்களும், சூரியோ தயமும், அஸ்தமனமும், கண்களைக் கூசவைக்கும் நண்பகலும், ஆழ்ந்த நள்ளிரவும், முத்தமிடுவதுபோல் தவழ்ந்து வரும் மந்த மாருதமும், மர இலைகளின் சலசலப்பும் கமுகு—தென்னை—பனை மர ஓலைகளின் அசைவும்—ஏன், அங்கே எப்போதும எங்கெங்கும் காணும் தாவர—விலங்கினங்களின் காட்சியும் மதுசூதனருடைய நினைவில் ஆழப் பதிந்து நிலைபெற்றுவிட்டன. பின்னால் கல்கத்தாவிலும்

* நேருக்கு நேர்ப் போரில் வீழ்ந்து வீரர்களின் சூடாமணியாம் வீரபாகு எப் போது அகால மரணம் அடைந்து யமபுரிக்குப் போனான்? சொல்வாய், அமுத மொழியாளே?' 'எதிர் எதிர் நின்று நடத்தும் போரில்' எனவும் கூறலாம்.

சென்னையிலும் ஐரோப்பாவிலும் அவர் வாழ்ந்து அநுபவப்பட்டாலும், அந்தப் பழைய கிராமக் காட்சிகள் அவருடைய நூல்களில் நன்கு ஊறிப் பதிந்துவிட்டன. பின்வரும் செய்யுளடிகளை, இப்படி எழுத்தோவியமாக அநுபவ முத்திரையுடன் தீட்டக் கற்பனைவளம் படைத்த ஒருவரால்தான் முடியும்:

சுழன்றிடும் காற்றெனும் தேர்தனின் மிசையில்
இடியெனும் படையுடன் வந்திடும் புயலில்
முறிந்து நசுங்கிய மாமரம் போலே.

—பழமை அருங் கனவுகள் – 5

கார்முகில் படர்ந்தன இலங்கை மீதினில்;
தீப்பிழம்பெல்லாம் குவிந்தன என அவை
மின்னலைக் கக்க, கடுஞ்சூறுவளி
வந்தது வானில்; உலகம் அழிந்திடும்
இறுதி நேரம் ஊழியின் வெள்ளம்
பரந்தது போன்றே புவியில் எங்கணும்
பொழிந்தது கனமழை ஆலங் கட்டியாய்.

—மேகநாத வத காவியம் – காண்டம் 2

'திலோத்தமா ஸம்பவ காவ்ய'த்தின் இறுதியில் மதுசூதனர், தாம் சிறுவயதில் நெடுநேரம் கண்டு மகிழ்ந்த தெற்கு வங்காளத்துக்கே உரிய வேறுவேறு மரங்களைப்பற்றிப் பாடிய நெடிய வர்ணனையைக் காணலாம். தேவதாரு, ப்ளம், கதம்ப மரம், மாபெரும் சிமூல விருட்சம், சாலமரம், பனை, பிசின் தரும் லாக்ஷா மரவகை, தென்னை, கமுகு, புளிய மரங்கள், பலா, பேரீச்சை மரங்கள், மூங்கிலுடன் தமாலம், சமீ, கம்பாரி, நெல்லி (ஆமலகி) மரங்கள், அவர் தமது காவியப் பூங்காவில் வைத்துள்ள சில தாவரங்களாகும். (ஆங்கிலக் கவி) வொர்ட்ஸ்வொர்த்தையும், மார்ஸல் ப்ரவ்ஸ்ட் என்பவரையும் போலவே மதுசூதனரும் தம் கிராமக் காட்சிகளை நினைவில் வைத்திருந்தார். அந்தப் பழைய நினைவுகளே இடையீடின்றி அவரது படைப்பாற்றலுக்கு அடியூற்றாக அமைந்தன; அவரது கவிதையில் மறந்திட முடியாத அடிப்படையான அம்சம் இது.

மதுவின் நம்பிமாரான இரண்டு குழந்தைகளும் இறந்ததும் தாயார் ஜாஹ்னவி தேவி சித்தப்பிரமை பிடித்தவள்போல் ஆனாள். எனவே, ராஜநாராயணர் அந்தக் கிராமத்தைவிட்டுக் கல்கத்தாவுக்குக் குடியேறினார். அங்கேயே குடும்பமும் நடத்தலானார். ஏற்கனவே கல்கத்தாவிலுள்ள கித்தர்புர் பகுதியில் அவருக்குச் சொந்தமான வீடு ஒன்று உண்டு. ஏராளமாகச் சம்பாதிக்கும் மூன்று வழக்கறிஞர்களுள் அவரும் ஒருவர். அதுமுதல் தந்தை, தாயார், ஒரே மகன் என்ற முறையில் அந்தக்

குடும்பத்தில் ஒருவராக வாழலானார் மைக்கேல். பெற்றோர்களும் கண்ணுங்கருத்துமாக, செல்லப்பிள்ளையாக அவரை வளர்த்தனர். தம் தந்தையின் வழக்கறிஞர் தொழிலை அவரும் ஏற்று நடத்தும் வாய்ப்பு இருந்தது. அதோடு, கிராமத்திலும் நகரத்திலும் பிதிரார்ஜிதமாகக் கிடைக்கப்போகிற சொத்துக்கள் வேறு. விரைவில் பெருகிப் பரந்துவரும் (அன்றைய இந்தியாவின்) தலைநகரான கல்கத்தா என்றால் கேட்கவேண்டுமா? சுபிட்சமாகவும் கவுரவமாகவும் வாழக்கூடிய எதிர்காலம்.

மதுவின் வாழ்வில் இரண்டு ஆண்டுகள் முக்கியமானவை: ஆங்கில மகாகவி பைரன் இறந்த 1824-ஆம் ஆண்டில் இவர் பிறந்தார். 1832-ஆம் ஆண்டில் கல்கத்தாவுக்கு வந்தார்; அதே ஆண்டில்தான் பிரபல ஆங்கில நாவலாசிரியரும் கவிஞருமான ஸர் வால்ட்டர் ஸ்காட்டும் புகழ்மிக்க ஜெர்மானிய நாடகாசிரியர் கெதேயும் காலமானார்கள்.

கல்கத்தாவில் ஒரு பள்ளிக்கூடத்தில் மதுவைச் சேர்த்தனர். அவருடைய வாழ்வில் பல விஷயங்கள் தெளிவாகாமல் இருப்பதுபோலத்தான் 'அவரை எந்தப் பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்க வைத்தார்கள்?' என்பதும் விளங்கவில்லை. அவரது வாழ்க்கை வரலாற்றை முதல்முதலில் எழுதியவர்[2], கித்தர்புர் ஆங்கிலப் பள்ளியில் அவரைச் சேர்த்ததாகக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அண்மைக் காலத்தில் அவரைப்பற்றி ஆய்ந்த அறிஞர்களின் முடிவுப்படி, '1840 வரை கித்தர்புரில் அப்படி ஒரு பள்ளிக்கூடமும் இருந்ததில்லை' என்று தெரிகிறது. அவர்கள் ஊகிப்பதுபோல், மதுசூதனர் (பேரென்டல் அகாடமிக் இன்ஸ்டிட்யூட் என்ற நிறுவனத்தின் ஒரு கிளையான) க்ராமர் ஸ்கூல் ஒன்றில் (இதுவே பின்னால் டோவ்டன் கல்லூரி ஆயிற்று) சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். மேற்படி க்ராமர் ஸ்கூல் 1823-இல் நிறுவப்பெற்றது; முதலில் வெல்லிங்டன் ஸ்கொயரில் (சதுக்கத்தில்) அது இருந்தது. பிறகு பார்க் வீதிக்கு மாற்றப்பட்டது (1836-1842). இதுகுறித்து உறுதியான எதையும் கூற முடியாவிட்டாலும் பழைய தஸ்தாவேஜுகளை அலசிப் புரட்டிப் பார்த்தால் வெல்லிங்டன் ஸ்கொயர் என்பதைவிட 'லால் பஜாரிலுள்ள ஒரு க்ராமர் ஸ்கூலில்தான் அவரைச் சேர்த்திருக்கவேண்டும். அவருடைய தந்தை நீதிமன்றம் போய்ச் சேருவதற்கு முன் ஒவ்வொரு நாளும் மைக்கேலை அங்கேதான் கொண்டு விட்டிருக்கவேண்டும். அதே போல் நீதி மன்றத்தினின்று வீடு திரும்பும்போதும் மகனை ஏற்றிக் கொண்டு வந்திருக்கவேண்டும்' என்ற முடிவுக்கே வரவேண்டியிருக்கிறது. க்ராமர் ஸ்கூல் என்பது பழைய நூற்றாண்டுகளில் பிரிட்டிஷ் கல்விமுறையில் இருந்து வந்த ஒருவகைப் பள்ளிக்

கூடத்தைக் குறிப்பிடும் (ஷேக்ஸ்பியர் மகாகவி ஸ்ட்ராட்ஃபோர்ட்—ஆன்—ஏவன் என்ற இடத்தைச் சேர்ந்த க்ராமர் ஸ்கூல் ஒன்றில் மாணவராக இருந்தவரே). இந்தப் பள்ளிகளில் மிக ஒழுங்கான முறையில் பாடத்திட்டம் நடைபெறும்; கலை, பண்பாடு பற்றிய இயல்களில் உறுதியான பயிற்சியும் இங்கே அளிப்பார்கள். மதுசூதனர் இங்கே லத்தீனும் ஹீப்ருவும் பயின்றார். இப்படி ஐந்தாண்டுகள் கழிந்தபின் 1837-இல் இவர் ஹிந்துக் கல்லூரியில் சேர்ந்தார்.

இந்த நூலின் முதல் வரியில் சொல்லியதுபோல், ''வங்காளத்தில் 19-ஆம் நூற்றாண்டு மறுமலர்ச்சியின் விளைவாகத் தோன்றிய அருநிதி போன்ற அறிஞர்களில் ஒருவர் மைக்கேல்'' என்னும் போது, அதில் அவர் பயின்ற ஹிந்துக் கல்லூரியின் முக்கியப் பங்கைக் குறிப்பிட்டே யாகவேண்டும். 1817 ஜனவரியில் தொடங்கியது அந்தக் கல்லூரி; அது முதற்கொண்டே அந்தக் கல்லூரி இந்த மறுமலர்ச்சியில் சிறப்புற்று விளங்கி வந்தது. தனியார் நிறுவனங்கள் சிலவற்றில், ஏற்கனவே, ஆங்கிலம் கற்பிக்கப்பட்டு வந்தது. கல்கத்தாவில் இப்படி ஆங்கிலம் போதித்துவந்த ஆசிரியர்களுள் ஆர்ச்சர், ஃபாரெல், ப்ரவுன், ட்ரம்மண்ட், ஷெர்போர்ன், அர்ராட்டூன் பீட்ரஸ் (பின் மூவரும் அக்கால ஆங்கிலோ—இந்திய ஆசிரியர்களுள் சிறப்பாகப் புகழ் பெற்றவர்கள்), கன்னிங்ஹாம், ஹலிஃபாக்ஸ், ஏட்ஸ் போன்றவர்கள் சிலர். ''சிரமதசையில் இருந்தவர்களும் உடல் குன்றியவர்களுமான சோல்ஜர்கள், திவால் ஆன வியாபாரிகள், ஊதாரித்தனமாகச் செலவிட்டுச் சீர்கெட்டவர்கள் இப்படிப்பட்ட ஆங்கிலேயர்களும் இந்த மாதிரி (பகல் நேரப்) பள்ளிகளை நடத்தி வந்தார்கள்'' என்று சிலர் சொல்லுவார்கள்.[3] ஹிந்துக்களுள் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த அறிவாளிகளான சிந்தனையாளர்களிடையே இதன் விளைவாக, 'ஆங்கிலத்தின்மூலம் ஐரோப்பியக் கலை-கலாசாரத்தையும் அறிவியலையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு இந்திய மாணவர்கள் முறையாகக் கல்வி பயின்றால் பெரிதும் நன்மை ஏற்படும்' என்ற எண்ணம் வலுத்தது. நாளடைவில் இந்த ஹிந்துக் கல்லூரியே (பிற்காலத்திலே பிரிட்டிஷ் ஆட்சியில் நிறுவப்பெற்ற) எல்லா அரசுக் கல்லூரிகளுக்கும் முன்மாதிரியாகத் திகழ்ந்தது. வங்காளிகளின் வாழ்வில் அறிவு வளர்ச்சியின் செல்வாக்கு ஆழ்ந்து பரவி விளங்க இது காரணமாயிற்று. இந்தச் செல்வாக்கு அல்லது தாக்கத்தின் அம்சங்களைப்பற்றி, பிரிட்டிஷ் இந்திய வரலாறு சம்பந்தமான பல நூல்களில்[4] விவரமாக ஆராய்ந்துள்ளார்கள். ஹிந்துக் கல்லூரியின் வரலாற்றில் முக்கியமாக (ஏன், முழுக்க முழுக்கவும்) குறிப்பிடவேண்டியது ஹென்றி

லூயி விவியன் டெரோஸியோ(1809—1831)வின் பெயர்தான். போர்த்துகீசியத் தந்தைக்குப் பிறந்த (யூரேஷியக் கலப்பினத்தவரான) அவர், எதிர்காலத்தில் மிக்க புகழ்பெற்று விளங்குவார் என்னும் அளவுக்கு ஆங்கிலக் கவிதை எழுதும் ஆற்றல் படைத்தவர். மிகச் சிறந்த போதகாசிரியர். இளமையில், இருபத்திரண்டு பிராயத்திலேயே காலமாகிவிட்டாலும் தம்முடைய மாணவர்களிடம் மட்டுமின்றி அப்பால் உள்ளவர்களிடமும் மிகுந்த செல்வாக்கு உண்டு அவருக்கு. அறிவுத்துறை, நெறிமுறை இவற்றில் வெகுகாலமாக இருந்துவரும் நம்பிக்கைகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும் எதிர்த்துக் கிளர்ச்சி செய்வதில் முனைந்து நின்றார் டெரோஸியோ. ஏற்கனவே கூறியபடி 'டெரோஸியோ ஆங்கிலத்தில் கவிதை எழுதி எதிர்காலத்தில் சிறப்பாகப் பெயர் எடுக்கக்கூடியவர்' தாம். அவருடைய கவிதைகளை மாக்ஸ்முல்லர், கிப்ளிங், ஸெயின்ட்ஸ்பரி, வில்லியம் மைக்கேல் ரொஸெட்டி, டி. எல். ரிச்சர்ட்ஸன், தரு(லதா) தத் (என்ற இந்தியக் கிறிஸ்துவ இளம் பெண் கவிஞர்) போன்றவர்கள் பாராட்டியிருக்கிறார்கள். டெரோஸியோ, ஹிந்துக் கல்லூரியில் 1826-இல் ஆசிரியராகச் சேர்ந்தார். விரைவிலேயே தம்மைச் சுற்றி அறிவுத்துறையில் புதுமை அநுபவங்களை நாடும் பேராற்றல் மிக்க வங்க இளைஞர்களைத் தம் கூட்டாளிகள் ஆக்கிக் கொண்டார்; 'டெரோஸியன்கள்' என்று பெயர் பெற்றார்கள் இவர்கள். (காலநிலையில் ஏற்பட்ட மாறுதலுக்கு ஏற்ப) அறிவொளி யுகமாக விளங்கிய அந்நாட்களில் பகுத்தறிவு வாதியாகத் திகழ்ந்தார் டெரோஸியோ. பதினெட்டு. பத்தொன்பதே பிராயமுள்ள மாணவர்களின் உள்ளத்தில் பெருங் கிளர்ச்சியை மூட்டி வந்தார்; அவர்கள் நடத்திவந்த விவாத அரங்குகளில் கலந்துகொண்டு, உருவ வழிபாடு, ஜாதி வேற்றுமை, ஆத்திகம், நாத்திகம், விதியே வலிமையானது என்ற சித்தாந்தம், இலக்கியம், நாட்டுப்பற்று (தாம் பிறந்த இந்த நாட்டைத் 'தாய்' என்று அழைத்த முதல் இந்தியர் டெரோஸியோவே) இவை பற்றிப் பேசி, தம் வாதங்களாலும் முடிவுகளாலும் ஒரு விழிப்பை உண்டுபண்ணினார். இந்தக் கிளர்ச்சி காரணமாகச் சில (வங்க) இளைஞர்கள் மத நம்பிக்கையைக் கைவிட்டு—ஏன், சிலர் ஹிந்து தர்மத்தையும் அதன் பழைய சம்பிரதாயங்களையும் எதிர்க்கவும் கிளம்பிவிட்டார்கள்; சிலர் மதுபானம் செய்யவும் மாட்டிறைச்சி உண்ணவுங்கூடத் தொடங்கிவிட்டார்கள். பின்னது, ஆசார சீலர்களான ஹிந்துக்களுக்குப் பேரதிர்ச்சி தந்தது. பலர் இதுபற்றிக் குறைகூறி ஹிந்துக் கல்லூரி நிர்வாகத்தினருக்கு எழுதவே, கல்லூரி அதிகாரிகளுக்குப் பெருங்கவலை மூண்டது. டாக்டர் ஹொரேஸ் ஹேமான் வில்ஸன் என்பவர் அந்தக்

கல்லூரிக்கு வந்து மேற்பார்வையிடும் பிரமுகர். அவர் டெரோஸி யோவை இதுபற்றி விசாரித்து விளக்கம் கூறும்படி கேட்டார். டெரோஸியோ விளக்கம் தந்தாலும், தம் வேலையை ராஜீ நாமாச் செய்யவேண்டியதாயிற்று. இதற்குப்பின் சில மாதங் களில் (1831 டிசம்பரில்) வாந்தி பேதிக் கொள்ளை நோய் கண்டு அவர் காலமாகிவிட்டார். டெரோஸியோவின் வகுப்பறையிலும் வீட்டிலும் வீசத்தொடங்கிய சமூக ஒழுக்கம் பற்றிய இந்தக் கிளர்ச்சிச் சுழல் எங்கும் விரைவில் பரவியது; இதன் விளைவாகப் புதிய படைப்புகளான[5] நூல்கள் தோன்றின; தேசீயச் சிந்தனை, கல்வித்துறையில் சுறுசுறுப்பு, மத-சமூக சம்பந்தமான சீர்திருத்தங்கள், கிறிஸ்துவர்களாக மதம் மாறுதல் போன்ற முயற்சிகளுக்கும் இது வழி வகுத்தது. டெரோஸியோ காலமாகிப் பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகுதான் மதுசூதனர் ஹிந்துக் கல்லூரியில் சேர்ந்தார்; என்றாலும், அறிவை நாடும் டெரோஸி யோவின் சுதந்திரமான சிந்தனைப் போக்கினால் ஊக்கம் பெற்ற அக்கால (இந்திய) இளைஞர்கள் 'பூலோக சொர்க்க'மாகக் கருதி வந்த இங்கிலாந்துக்குத் தாமும் பயணம் போய்வரவேண்டும் என்று ஏங்கினார்கள். மதுசூதனரின் இளவயதில் கிளர்ந்தோங்கி யிருந்த எதிர்ப்பு உணர்வு ஹிந்துக் கல்லூரியின் சூழலிலும் பரவியிருந்தது; கல்கத்தாவாசிகளான படித்த வங்காளிகள் இதில் ஈடுபாடு கொண்டார்கள். 19-ஆம் நூற்றாண்டிலே 1830—இலிருந்து அங்கிருந்துவரும் நிலை இது. அக்காலத்திலே படித்து வந்த ஹிந்துக் கல்லூரி மாணவர்களுக்கு ஐரோப்பிய (மேனாட்டு) நடையுடைபாவனை, சமூக வாழ்க்கை, இலக்கியம், உணவு, பானவகை, தத்துவம், சமயநெறி இப்படிப் பல பழக்க வழக்கங்களைப் பாராட்டுமுகமாக அவற்றில் ஈடுபாடு ஏற்படவே, அவர்கள் தங்கள் சொந்த நாட்டிற்கும் மேற்கு ஐரோப்பாவுக்கு மிடையே உள்ள வேற்றுமையைத் தெளிவாகக் காண நேர்ந்தது. இந்தப் போக்கையே மதுசூதனரிடமும் காண்கிறோம். மதுசூதனர் எழுதிய கட்டுரை ஒன்றிலும் அவரது இந்த மனப்போக்கைக் காண்கிறோம். அந்த நாளில் கவர்னர்—ஜெனரலின் சபை உறுப்பினருள் ஒருவராக இருந்த ஸி. எச். காமெரான் என்பவர் இந்தக் கட்டுரைக்குப் பரிசாகத் தங்கப் பதக்கம் ஒன்றை அளித்தார். மேற்படி கட்டுரையில் ஹிந்து மாதர்களுக்குக் கல்வியறிவு மிகவும் இன்றியமையாததாகும் என்றும், இதனால் வருங்காலத்தில் இவர்களுடைய குழந்தைகளுக்கும் இளம் பிராயத் திலேயே கல்வி வளர்ச்சி ஏற்பட வாய்ப்பு உண்டு என்றும், இதனால் குடும்ப வாழ்வு இன்பமயமாக விளங்கும் என்றும் குறிப்பிட்டிருக் கிறார் மைக்கேல். 574 சொற்கள் கொண்ட அச்சிறு கட்டுரையி லிருந்து சில வரிகளை இங்கே தருகிறேன்:—

''பெண்களிடையே (கல்வி) அறிவைப் பரப்பினால்தான் ஒரு நாடு நாகரிகத்திலும் உயர்பண்பிலும் நிச்சயமாக முன்னேற முடியும்; ஏனெனில், எதிர்காலத் தத்துவஞானிகளுக்கும் கவிஞர் களுக்கும் ஏற்ற அநுபவக் கருத்துக்களைத் தந்து உதவக் கூடியவர்கள் பெண்களே: நன்கு கற்றறிந்த வாழ்க்கைத் துணைவி இருந்தாலே போதும், ஒருவனுக்கு; அதுவே அவனுக்கு முழுமை யான இன்பம் தந்திடும். இந்தியாவில், ஏன் கீழை நாடுகளி லெல்லாமே பெண்களை (இழிந்த) தன் மிருகப்பசியைத் தணித்துக் கொள்ளக் கிடைத்த இரையாகவே ஆடவன் கருதுகிறான். 'எல்லாம் வல்லவன் எனப் போற்றப்படும் அந்த இறைவன் சித்தம்' என்ற முறையில் அமைந்த படுமோசமான கருத்து இது. இதுகாரணமாக (எழிலின் வடிவினராய்) மெல்லியலாரான பெண்கள் அவதிக்குள்ளாகிறார்கள். 'பெண்கள் மட்டமான அறிவு படைத்தவர்களே; பேசத் தெரிந்த வெறும் பிராணிகளே' என்னும் பழமையான அவலநிலையில் இருப்பதையே காண்கிறோம்'' (பி.பி. மஜூம்தார் எழுதிய நூலான 'ஆங்கிலக் கல்வியினால் உண்டாகும் முதற் பயன்' என்பதில் பக்கம் 221-22).

ஹிந்துக் கல்லூரியில் மாணவராக இருந்தபோது மதுசூதனர் ஆங்கிலத்திலும் கணிதத்திலும் சிறந்து விளங்கினார். அங்கே ஒரு சமயம் அவருக்கும் அவருடைய வகுப்புத் தோழரான பூதேவ் முகர்ஜிக்கும் (பிற்காலத்தில் பூதேவ் வங்க உரைநடையாசிரியர் களில் சிறந்தவர் என்றும், மேதை என்றும் பெயர் பெற்றார்) விவாதம் மூண்டதாகக் கேள்வி. 'ஷேக்ஸ்பியர், ந்யூட்டன் இவர் களில் யார் சிறந்த மேதை?' என்பதுதான் விஷயம். மதுசூதனர், ''ஷேக்ஸ்பியர் மனம் வைத்திருந்தால், கணிதத்தில் வல்ல ந்யூட்டன் அளவுக்கு அந்தத் துறையில் பெயர் எடுத்திருக்க முடியும். ஆனால் ந்யூட்டனிடம் கவிஞராவதற்குரிய மேதாவிலாசம் ஏதும் இல்லை'' என்று அழுத்தந் திருத்தமாகக் கூறினாராம். இது நடந்து சில நாட்களே ஆகியிருக்கும். ஒரு நாள் வி.எல். ரீஸ் என்ற கணித ஆசிரியர், தம் வகுப்பில் ஒரு கணக்கைக் கொடுத்துப் பிள்ளை களைப் போடச் சொன்னாராம். யாராலும் விடை கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. அப்போது மைக்கேல், கரும்பலகையருகில் சென்று அந்தக் கணக்கைப் போட்டுச் சரியான விடையையும் எழுதிக் காட்டினாராம்; மற்ற மாணவர்களைப் பார்த்து, ''முயன்றிருந்தால் (கவிஞர்) ஷேக்ஸ்பியர் கணித மேதையான ந்யூட்டனாகவும் மாறி யிருக்க முடியும்'' என்றாராம்!

அந்த நாளில் ஹிந்துக் கல்லூரி ஆசிரியர்களுள் மிகச் சிறந்து விளங்கியவர் காப்டன் டேவிட் லெஸ்டர் ரிச்சர்ட்ஸன் (1801-1865) என்பவரே. இவர் ஜேம்ஸ் ஸில்க் பக்கிங்ஹாம் என்ற அறிஞரின்

நண்பர்; பிரபல சமூக ஊழியராகவும் பத்திரிகையாளராகவும் (4-ஆம் ஜார்ஜ் மன்னரும் விக்டோரியா மகாராணியும் ஆண்ட காலம் அது) இருந்தவர் ஜேம்ஸ்; அதோடு தத்துவதரிசியும் சட்டத்துறையில் வல்லுநருமான பெந்தாமின் சித்தாந்தத்தில் ஈடு பாடு உள்ளவர் ஜேம்ஸ். காப்டன் ரிச்சர்ட்ஸன் பெயரும் புகழும் பெற்றவர். படித்த வங்க இளைஞர்களிடையே அக்காலத்தில் அவருக்கு மிகுந்த செல்வாக்கு உண்டு. இந்த இளைஞர்களில் முக்கியமாகக் குறிப்பிடக்கூடியவர்கள் ராஜநாராயண் போஸ், திகம்பர் மித்ரர், பியாரீசாந்த் மித்ரர், தக்ஷிணாரஞ்ஜன் முகர்ஜி ஆகியோர் — ஏன், மதுசூதனருங்கூடத்தான். இந்த ரிச்சர்ட்ஸன் கவிதை எழுதுவதில் வல்லவர். இவர் பெயர் 19-ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கிய வரலாற்றில் இடம் பெறவிட்டாலும் (1945-இல் போட்லியன் லைப்ரரியில் பக்கங்கள் இன்றும் ஒழுங்காக வெட்டப் படாத நிலையில் இவருடைய நூல்கள் இருப்பதைக் கண்டேன்) இவருடைய கவிதைத் தொகுதிகள் சில அச்சிடப்பட்டு வெளியாகியும் உள்ளன; இவருடைய கவிதைகளில் சில அக்காலத்தில் அச்சிடப்பட்ட ஆண்டு வெளியீடுகளிலும், 'அதீனியம்' என்ற பிரபல பத்திரிகையிலும் இடம்பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். ஆங்கில விரிவுரையாளர்களுள் மாணவர்களை ஊக்கும் சிறப்பாற்றல் படைத்தவராகவே இவர் இருந்திருக்க வேண்டும். ஆங்கில வரலாற்றாசிரியரான மெக்காலே, 'ரிச்சர்ட்ஸனின் பேச்சு அதைக் கேட்க வந்திருப்பவர்களின் உள்ளத்தைப் பெரிதும் கவரும் விதத்தில் அமைந்த'தைப்பற்றி வெகுவாகப் பாராட்டியிருக்கிறார். இப்படி ரிச்சர்ட்ஸன் ஊக்கமும் உற்சாகமும் அளித்திடவே, இந்தியாவில் வெளியான பல பத்திரிகைகளில் 'தி பெங்கால் ஸ்பெக்டேட்டர்', 'லிட்டரரி க்ளீனர் (Literary Gleaner)' 'கல்கட்டா லிட்டரரி கெஸட்', 'லிட்டரரி ப்ளாஸம்', 'காமெட்' போன்றவற்றில் தம் கவிதைகள் இடம்பெற்றது கண்டு மதுசூதனர் மகிழ்ந்தார். கீழ்க்காணும் அவருடைய செய்யுட்கள் முந்தைய ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் பாணியையொட்டியும், செயற்கையான முறையிலும் அமைந்திருந்தாலும், ஆங்கிலத்தில் அவருக்கு உள்ள லாகவத்தை விளக்கும்:—

பாட்டு

கன்னி ஒருத்தியைக் காதலித்தேன்;
நீல விழிகள் உடையவள் அவள்காண்!
அன்னாள் போலே அழகியும் உண்டோ?
ஆயினும் அவள்என் அன்பாதரவை . . .,
முன்னையும் இன்றும் ஏற்கா(து) உதறி
எறிகின் றனள்;என் செய்வேன் அந்தோ!

என்னவள் ஆகாள் என்றென்றும்அவள்
எனினும் எந்நேரமும்யான் ஏங்குவன்.
என்னுடைத் துயர்மிகு இதயம் என்னும்
விண்மீன் அற்ற வானம் தன்னில்
பெண்அவள் இன்றி ஒளிதந்திடவே
வேறெவர் உள்ளார் அந்தோ அந்தோ!

மற்றொரு பெண்மணிக்கு

என்னைப்பற்றிச் சற்றே மனத்தினில்
எண்ணிட மாட்டாயா நீ, மாதே?
துன்னும் சோகம் கொண்ட இச் செய்யுள்
அடிகள் உன்றன் பார்வையில் படுங்கால்
என்றும் உளத்தில் உனை நினைந்தேங்கி
நெடுமூச் செறியும் எளியோன் இவனை
நின்மனம் தன்னில் நினையாயோ என்
உயிரினும் இனிய பெண்மணியே நீ?

பாட்டு

1

ஒருசூரியனை என்றும் சுற்றி
வருமிவ் அவனி போன்றவன் யானே,
சிறுவா! அவளுக்(கு) இருத்தல் போல
எனக்கும் மகிழ்வும் துயரும் கொண்ட
பருவம் உள்ளன, பார் நீ, சிறுவா,
என்றன் இந்த ஓட்டத் திடையிலும் . . .

2

என்னே, இளங்கதிர், வீசிடும் அவள்தன்
விழிகளின் மென்மை என்னே, என்னே!
இன்தேன் போன்ற மயக்கும் அவளது
மென்னகை வசியம் செய்திடும் மந்திரம்
என்னவே, தெளிந்தும் மகிழ்ந்தும் காணும
வசந்தம் தன்னை அழைப்பாய், சிறுவா!

3

எனினும் கீழே இறங்கிடும் கார்முகில்
போலே, (வெயிலொளி வீசிடும்) புருவம்
தனின்மேல் கருநிழல் நன்ருய்ப் படர்ந்து
நிற்கிறதே பார்! சிறுவா, நீயே!

பனிஉறை வாடைக் காலம் என்றன்
அகத்தைச் சில்லிட வைக்க, ஈங்குத்
துன்னும் கருநிழல் படியுது, சிறுவா!

—(கடைசி இரு செய்யுட்கள் விடப்பட்டுள்ளன;
நூல்கள்: பக்கம் 442).

ஹிந்துக் கல்லூரியில் மதுசூதனர் பயிலும்போது எழுதிய ஆங்கிலக் கவிதைகளில் சில இவை. இவற்றில் புதுமையோ பொருளாழமோ இல்லை. தம் சொந்த மொழியல்லாத ஒன்றில் இவ்வளவு எளிமையாக அவர் பாடியிருக்கிறார் என்றுமட்டும் கூறலாம். மதுசூதனரின் 'ஸானெட்' (என்ற ஆங்கிலப் பா) வகையில் ஒன்று இது ('ஸானெட்' ஆங்கிலத்தில் பதினான்கு அடிகள்கொண்ட அமைப்பாகும்).

பாட்டு

(ஹிந்துக் கல்லூரியில் எழுதியது)

எனை ஈன்ற மாநிலத்தாள் புருவங்கள் மீதினிலே
எதிர்காலத்தே மலரும் இம்மலர்களைச்சூட்ட
இதயத்தில் இன்பந்தான் பொங்குது பார் மிக நன்றாய்!
மலர்க்காவாம் இவ்விடத்தே வளர்த்தவை இவை யாவும்;
ஒன்பதுபேர் சோதரியர் இணைத்திட்ட தலைமாலை
மன்னும்மா நிலத்தாயின் நெற்றியின்மேல் கிரீடமென
மின்னிடுமே! எதிர்காலத்(து) அம்மலரில் சில இன்றே
மொட்டாக உள்ளனவோ? யார் கண்டார்? அன்னாரின்
தெய்விகநா இப்புவனம் தனைத்தம்மின் கானத்தால்
மகிழ்விக்கும் போதினிலே ஒலித்திடுநல் ஸ்வரம் யாவும்
தொலைவிலுள யுகந்தனிலும் எதிரொலிக்கும், காண்பாய் நீ.
வானிலேதான் உலவிடும்அம் மீன்-கோளின் மர்மமிகு
போக்கினையே ந்யூட்டன்தன் நோக்குடனே சீர்மிகவே
அறிந்திடத்தான் வந்துளரோ தெய்வம்போல் எவரேனும்,
(புவியதனில்) என்றென்றும் தம் பெயர்கள்
நிலைத்திடவே?*

(நூல்கள்: பக்கம் 448)

மதுசூதனரது மேற்குறிப்பிட்ட பாடல், இதே கருத்தை மையமாகக்கொண்டு டெரோஸியோ எழுதி அவர் காலமானபின் 1831-இல் வெளியான 'ஸானெட்' ஒன்றை நினைவூட்டுகிறது:

இளமலரின் இதழ்கள்தாம் விரிவனபோல் உங்கள்மனம்
நளினமுடன் திறப்பதனைக் காண்கின்றேன் இப்போது.
மந்திரத்தால் கட்டுண்ட உங்களின்நல் அறிவாற்றல்

* தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் 14 அடிகளுக்குமேல் வந்துள்ளன.

வன்தளைகள் தாமெல்லாம் இனிதாக நெகிழ்ந்திடவே
விளங்குதலைக் காண்கின்றேன்; அவ்வாற்றல் யாவும்இனி
இளவேனில் தனில்சின்னஞ் சிறுபுட்கள் சிறகுகளை
விரித்துத்தம் வலிமைதனைக் காட்டுவதிலும் பார்க்கின்றேன்.

சூழ்நிலையாம் மாருதமும் புதுமைதனை ஏந்தியவா(று)
ஏப்ரல் நாள் மழைஎன்னும் புத்தம்புதுச் சீரான
நோக்குகள்தாம் உண்டாக உதவிடும்; என்றென்றும்
வாய்மைதான் நிலைத்திடுமே; நீர்அதனை எவ்வாறு
வழிபடுவீர் எனஅறிந்தேன்; மகிழ்ச்சிஎனும் மாரிஅது
பொழிந்திடுதே என்மீது; எதிர்காலம் எனும்அந்த
நிலைக்கண்ணாடியினில்யான் புகழினையே காண்கின்றேன்;
அதுவேதான் நீங்கள்பெறும் வாகைதனைத் தொடுத்தது காண்!

எனவேஎன் வாழ்நாள்வீண் போகவிலை இஃதுணர்ந்தேன்.

டெரோஸியோ தாம் முதல்முதலாக ஆங்கிலத்தில் 'ஸானெட்' வகைச் செய்யுளைப் பாடிய முதல் இந்தியர் என்பதையும், அதற்கு அடுத்தபடி பாடிய இந்தியர் மதுசூதனர் என்பதையும் இங்கே குறிப்பிட்டாகவேண்டும்.

மதுசூதனர் எழுதிய ஆங்கிலக் கவிதைகள் பல, அவர் ஹிந்துக் கல்லூரியில் பயின்றபோது அக்கால ஆங்கிலப் பத்திரிகைகளில் (முன்னே குறிப்பிட்டவை அப்பத்திரிகைகளுள் சில) வெளியானவை. இங்கே ஒன்றைக் கவனிக்கவேண்டும்: சுதந்திரம் அடைந்தபின் இன்று இந்தியாவில் காண்பதுபோல் அந்த நாளிலும் (1830 முதல் பெரும்பாலும் ஆங்கிலத்தில்) தாங்கள் கவிதைகள் எழுதுவதை எண்ணி இந்தியர்கள் பெருமையடித்துக்கொண்டது உண்டு. இப்போது போலவே அன்றும் வெளிநாட்டில் தம்முடைய கவிதைகள் வெளியாகி, ஆங்கில (இன்று அமெரிக்க விமரிசகர்களையும் சேர்த்துக்கொள்வோமே) விமரிசகரோ, மேனாட்டுப் பத்திரிகையோ (முதுகில் தட்டிக் கொடுப்பதுபோல்) இப்படிப் பாராட்டினால் அந்த மாதிரி இந்திய ஆசிரியருக்கு ஓரளவு விளம்பரம் கிடைத்துவந்தது.[6] மதுவுக்கும் அவரது காலத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்குங்கூட (அவர்கள் எழுதிய கடிதங்கள், குறிப்பிட்ட செய்திகள் இவற்றிலிருந்து) தாங்கள் ஆங்கிலத்தில் இலக்கியம் படைக்க முனைந்ததை எண்ணி உள்ளூறப் பெருமையும் பூரிப்பும் இருந்திருக்கத்தான் வேண்டும் எனலாம்.

இவ்விளவயதில் மதுசூதனர் எழுதிய கவிதைகள், ஹிந்துக் கல்லூரியில் அவர் பயின்ற நாட்களில் ஆங்கிலத்தில் எழுதியவை; 1841—1842-க்கு இடைப்பட்ட காலத்தவையாகும்.

அவருக்கு அப்போது பதினேழு வயது; அப்போதே அவர், ஷேக்ஸ்பியரின் படைப்புகள் சிலவற்றையும் (மில்ட்டனின் நூல்களை அவர் படித்ததாகத் தெரியவில்லை) போப், இன்னும் 18-ஆம் நூற்றுண்டைச் சேர்ந்தவர்களான (அகத்துறை புறத் துறைகளை—காதலையும் வீரதீரத்தையும்—உணர்த்தும் கருத்துக் களை மையமாகக்கொண்டு பாடிய) கவிஞர்களின் நூல்களையும் படித்த அவருக்கு வொர்ட்ஸ்வொர்த்தையும் பிடிக்கும். 1842-இல் 'ப்ளாக்வுட் மகஸீன்' என்ற பத்திரிகைக்கும் கவிதைப் பூங்கொத்து என்ற முறையில் பாடல் சிலவற்றைத் தொகுத்து இவ்வாறு குறிப்பிட்டு அனுப்பினர்:

''இந்தச் சின்னஞ்சிறு செய்யுட்களை மிகப் பணிவுடன் கவிஞர் வில்லியம் வொர்ட்ஸ்வொர்த் அவர்களுக்குச் சமர்ப்பிக்கிறேன்.

அன்னாரின் மேதாவிலாசத்தைக் கண்டு வியந்து போற்றும் கவி நூலாசிரியன்.''

இதுவரை கிடைத்த சான்றுகளிலிருந்து, ஓர் இந்திய வாசகர் ஐரோப்பிய எழுத்தாளர் ஒருவருக்கு எழுதிய பாராட்டுகளில் இதுவே முதலாவது எனலாம். இதற்கு அடுத்த ஆண்டுதான் ரவீந்திரருடைய பாட்டனாரான த்வாரகாநாத் டாகுர், சார்லஸ் டிக்கன்ஸை[7] இப்படிப் பாராட்டினர். இளம் இந்திய எழுத்தாள ரான மதுசூதனர் அமைத்த 'ஸானெட்' பாக்களிலும், அவர் எடுத்துக்கொண்ட மையக்கருத்திலும் நடையிலும் வொர்ட்ஸ் வொர்த் எழுதிய கவிதைகளின் செல்வாக்கு அல்லது தாக்கம் பதிந்திருப்பதைக் காணலாம். (கிடைத்த விவரங்களிலிருந்து) பர்ன்ஸ், க்ராப், காம்ப்பெல், ஸதே, கோலரிட்ஜ், ஷெல்லி போன்ற ஆங்கிலக் கவிஞர்களையும் மதுசூதனர் வியந்து போற்றின ரெனினும், இவர்கள் யாவரையும்விட டாம் மூர், பைரன் இருவரையுமே அவர் மிகுதியாகப் பாராட்டி வந்ததாகத் தெரி கிறது. தம் நண்பரான கவுர்தாஸ் பைஸாக் என்பவரிடம் மதுசூதனர் தம் சிந்தனைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் உள்ளூறத் தெரிவிப்பது வழக்கம். அந்த நண்பருக்கு 1842 நவம்பர் 25-இல் தாம் எழுதிய கடிதத்தில் மதுசூதனர், ''நான் அருமையான கவி எனப் போற்றும் பைரனைப்பற்றி டாம் மூர் எழுதியுள்ள வாழ்க்கை வரலாற்றை இப்போது படித்துவருகிறேன்: நிச்சயமாக அற்புத மான நூல் இது. ஆகா! இதேபோல் நான் மகாகவி ஆனால், என் வாழ்க்கைபற்றியும் நீ எழுதவேண்டுமென்று ஆசைப்படுகிறேன்'' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். மதுசூதனர் உண்மையிலேயே அப்படி ஒரு மகாகவியாகத்தான், இந்தியாவில் தோன்றுதொட்டுச் சிறந்து விளங்கிய பெருங்கவிஞர்களுள் ஒருவராகவே ஆனார். அப்படி இருந்தும், கவுர்தாஸ் பைஸாக் உட்பட மதுசூதனரின்

நண்பர் எவருமே அவரது வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதவே இல்லை!

தொடக்கத்தில் மதுசூதனர் எழுதிய கவிதைகள் (ஆங்கிலத்தில்தான்) பலவகையில் அமைந்தவை: சின்னஞ்சிறு கவிதைத் துணுக்குகள் (உலகின் நிலைகுறித்து இரங்கும் முறையில் அமைந்து, வீரம், காதல் போன்று அற்புதச் சுவை கொண்ட 'வெல்ட்ஸ்ஷ்மெர்ஸ்' வகைப் பாக்களை அநுசரித்தவை), 'ஸானெட்' பாவகைகள் (இவற்றில் ஒன்று எதுகை போன்றவை இராவிடினும் இசை–லய–நயம்கொண்டுள்ள 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்'; துணிவுடன் இதை எழுதினர்), அரிய சிந்தனை பொருந்தி நையாண்டி ரீதியில் (அங்கத பாணியில்) அமைக்க முயன்ற சிறு கவிதை பல. இளங் கவிஞரான அவரது நாட்டுப்பற்றை விளக்கும், புருஷோத்தமன்–பர்வதேசன்–என்ற பெயர்கொண்டு மகா அலெக்சாண்டர் என்ற கிரேக்கச் சக்கரவர்த்தியைத் துணிவுடனும் தீரமாகவும் எதிர்த்து நின்ற போரஸ் மன்னனைப்பற்றிய நெடுங்கவிதைப் பகுதி ஒன்று இருபது அடிகள்கொண்டு ஆறு பகுதிகளாக அமைந்த சிறு காப்பியமாகும். அற்புத வீரம்–காதல் இவற்றை உட்பொருளாகக் கொண்டு ஆங்கிலேயக் கவிஞர்களின் நடையை அநுசரித்தவை இவை; அக்கால 'ஆன்யுவல்ஸ்' என்ற ஆண்டு வெளியீடுகளில் மெல்லிதாக இழையோடும் உணர்ச்சியில் தோய்ந்த சொல்லமைப்பும் போக்கும் கொண்டவை. 'என்னை மறவாதே' என்ற அக்கால (1830–1839) 'ஆன்யுவல்ஸ்' என்ற (ஆண்டு) வெளியீடுகளை மதுசூதனர் படிப்பது வழக்கம்.

இந்தக் கவிதைகளில் அப்படி ''ஆகா! ஓகோ!'' என்று கருதும் அளவுக்கு ஒன்றுமில்லை. மாமனையும் சிற்றப்பனையும்போல் உறவினர் ஒருவர், வாலிபப் பையன் கவிதை எழுதுவதைக் கண்டு முதுகில் தட்டிக்கொடுத்து, ''இந்தப் பதினேழு வயதில் உன் திறமை அபாரமாக இருக்கிறதே!'' என்று பாராட்டுவதுபோல் வாசகர்களும் தன்னைப் பாராட்டவேண்டும் என்பதற்குமேல் இதில் அப்படி ஒன்றுமில்லை. பட்டுப்புழு, தக்கைபோன்ற கூட்டிலிருந்து இன்னும் பூச்சியாக வெளியேற இயலாத நிலையில்தான் மதுசூதனரும் இருந்தார் என்று சொல்லவேண்டும். தமது சொந்த மொழியிலன்றி ஆங்கிலத்தில் முதன்முதலாக எழுதினர் மதுசூதனர் என்றும், 'ஸானெட்' வகைப் பாக்களை டெரோஸியோவுக்கு அடுத்தபடியாகப் பாடிய இந்தியக் கவிஞர் என்றும் வேண்டுமானல் கூறலாம். அக்காலத்தில் அவரோடு படித்த தோழர்கள், ''மைக்கேலின் நிறம் கறுப்பு; (அவரைப்பற்றிப் பேசுகையில் அவர்கள் அவ்வப்போது ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகத்தில் வரும் ஒதெல்லோ என்ற ஆப்ரிக்க அரபுக் கலப்பினத்தவனையும்

குறிப்பிடுவார்கள்) அவருடைய தலைமயிர் சுருண்டு தொங்கும்; விழிகள் பளிச்சென விளங்கும்; தெளிவாகப் பேசுவார்'' என்று கூறியிருக்கிறார்கள். கண்ணைக் கவரும் விதத்தில் புத்தம் புதிய உடை உடுத்துவாராம்; ஒரு நாளைக்கு நாலைந்து தடவை உடை மாற்றுவதற்கு ஏற்றபடி பலவகை ஆடைகளை வைத்துக்கொள்ளத் தனி அறை ஒன்றும் அவருக்கு உண்டாம். அந்தக் காலத்தில் (பெருத்த வசதி படைத்த நாகரிகர்களைப்போல்) நன்றாக அலங் கரித்த பல்லக்கில் அமர்ந்தபடி, இரண்டு பணியாட்கள் பின் தொடரக் கித்தர்புரில் உள்ள தம் வீட்டிலிருந்து ஹிந்துக் கல்லூரிக்கு வருவாராம். மொத்தத்தில் மதுசூதனர் வைதாரி யாதலவே கண்டபடி பணத்தைச் செலவழித்து வந்தார்; முடிதிருத்தும் தொழிலில் ஈடுபட்ட ஆங்கிலோ—இந்தியர்களுக்குச் சவரனையே எடுத்துக் கொடுப்பாராம். மதுசூதனர் தம் தந்தையுடனேயே அமர்ந்து, 'ஹுக்கா'வில் புகை குடிப்பதைப் பார்த்திருக்கிறு ராம் அவருடைய நண்பர் ஒருவர்; தந்தையும் மகனும் அவ் வளவுக்குத் துணிந்துவிட்டார்கள் என்றால் பாருங்கள்! அந்தக் காலத்து நடுத்தரவர்க்கக் குடும்பத்தவரின் போக்குக்கு மாறாக அமைந்த வழக்கம் என்றுதான் இதைக் கூறவேண்டும். பிற்காலத் தில் மதுசூதனர் தாமே புகையிலைத் துகளைக் காகிதத்தில் மடித்துச் சுருட்டி வைத்துக்கொண்டு புகை பிடிக்கலானார். இந்தியர்களுள் அவர்தாம் இப்படி முதல்முதலாகப் புகைபிடித்தாராம். ஹிந்துக் கல்லூரியில் படிக்கும்போதே நன்றாக மதுபானம் அருந்தப் பழகி, பக்காக் குடிகாரரும் ஆகிவிட்டார்! 'கோல்திகி' (வட்டக்குளம்) என்ற பகுதியைச் சேர்ந்த (இப்போது கல்கத்தா மாடர்ன் காலேஜ் அமைந்துள்ள இடம்) அந்நாளைய படித்த இளம் கனவான்களுக்கு இந்த மதுபானப் பழக்கம் இன்றியமையாத ஒன்றாகிவிட்டது. மதுசூதனர் அடிக்கடி இந்த மாதிரி மது அருந்து வோர் நடத்தும் 'பார்ட்டி'களில் (விருந்தில்) கலந்துகொண்டு தாமும் அவர்களுக்கு இப்படிப் 'பார்ட்டி' (விருந்து) வைப் பாராம். பிற்காலத்தில் அவர் வங்க மொழியில் 'ஏகேஇ போலே ஸப்யதா' (இதுவா நாகரிகம்) என்ற உரைநடை நாடகம் ஒன்றை எழுதினார். குடிப்பழக்கத்தை உடையவர்களுக்கு (கூரிய கத்திகொண்டு அறுத்திடுவதுபோல்) நன்கு உறைக்கும்படி நையாண்டி செய்யும்விதத்தில் அமைந்தது இந்த நாடகம். ஹிந்துக் கல்லூரியில் படிக்கும்போது மதுசூதனர் தம் நண்பர்களை மகிழ்விக்கச் சில சமயம் பாரசீகக் கஜல்(பாட்டு)களைப் பாடிக் காட்டுவார். பிற்காலத்தில் தொண்டையில் சுவாசக் குழாயிலே, தொடர்ந்து புண் இருந்து வந்ததால் அவரது குரல் கட்டை யாக மாறிவிட்டது. இசையிலும் அவரது நாட்டம் வேறு விதமாகி, பின்னால் 1869-இல் தம் மனைவி ஹென்றியேட்டாவும்

மகள் சர்மிஷ்டையும் பாடும் பாடல்களைக் கேட்டு அவற்றில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டார். ''இசையைப் பொறுத்தவரை நான் ஐரோப்பியனாகிவிட்டேன்; என்றாலும், வங்காளிப் பாடல் என்றால் எனக்கு ஓரளவு பிடித்துத்தான் இருக்கிறது. மணிக் கணக்கில் பொறுமையுடன் கேட்கும் அளவுக்காவது இவற்றை ரசிக்க முடிகிறது'' என்று கூறியிருக்கிறார் மதுசூதனர்.

இசையில் மதுசூதனருக்கு இருந்த பற்றும், பாடும் திறனும், கவிஞர் என்ற முறையில் அவரது வாழ்வில் பெரிதும் துணை புரிந்தன. ''கலைகள் எல்லாமே இசையின் உயரிய நிலையை எட்ட வேண்டும் என்ற நோக்கையே மையமாகக் கொண்டவைதாம்'' என்கிறார் வால்ட்டர் பேட்டர் என்ற அறிஞர். கவிதைக் கலையும் நிச்சயமாக அத்தகைய நோக்கு உடையதே; கவிஞன் என்பவனிடம் இசையுணர்வு இருந்திடவேண்டும். வடிவமைப்பி லும் பொருட்செறிவிலும் பாடல்களின் தரம் மிகக் குறைந்தும் இருக்கலாம், ஓரளவுக்குக் குறைந்ததாகவும் இருந்திடலாம்; எவ்வாறு இருந்தாலும், ஒருவித லயமும் ஒயிலும் பலவகையான பண்பும் அதில் எப்போதுமே இருந்திடும்; அதே சமயம் தூய இசை யில் காணும் இந்தப் பலவகைப் பண்புக்கும் ஒயிலுக்கும் பொருந்தும் படி இந்தக் கவிதைக்கலை அமையவேண்டும். இப்படிப் பலவகை யில் பிணைந்து காணும் உயர்பண்புடன் விளங்குவது நவீன காலக் கவிதைக்கலை; என்றாலும், இசையமைப்பும் அதற்கு எழிலும் வளமும் ஊட்டத் துணை புரிகின்றது என்றே கூறவேண்டும். கவிஞர் எலியட்டின் 'கரம்பு நிலம்' என்ற கவிதையும், யூஜேனியோ மோன்டேலின் பல கவிதைகளும் இசை-லய-நயம் பொருந்தியவை. சென்ற இரண்டு நூற்றாண்டுகளிலும் வாழ்ந்த மற்றும் பல மேலை நாட்டுக் கவிஞர்களின் படைப்பிலும் இந்தப் பண்பைக் காணலாம். 19-ஆம் நூற்றாண்டிலே வங்காளத்தில் கல்கத்தா நகரிலே இப்படிக் 'கவிகானம்' என்ற ஓர் அமைப்பு இருந்தது; கவிதைக்கும் இசைக்குமிடையே தொன்றுதொட்டு இருந்துவரும் ஒற்றுமையை இந்த அமைப்பு மிகத் தெளிவாய்ப் புலப்படுத்தி வந்தது. மதுசூதனருக்கு இசையில் இருந்த நாட்டம் அவர் இயற்றிய 'வ்ரஜாங்கனா காவ்ய'த்திலிருந்து* விளங்கும். என்றாலும், 'மேகநாத வத'த்தில் அவர் பயன்படுத்திய அமித்ராக்ஷர சந்த அமைப்பு (எதுகை போன்றவை இராவிடினும் இசை-லய-நயத் துடன் விளங்கும் ஆங்கில 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்' கவிதையை ஓசை நயத்தில் ஒத்திருக்கும் வங்காளிச் சந்தக் கவி) ஒரே சமயத்தில் வங்க இசையிலும் ஐரோப்பிய இசையிலும் அவருக்குள்ள ஈடு பாட்டைக் காட்டுகிறது.

---

* கோகுல-பிருந்தாவனப் பெண்கள் பற்றிய பாடல்கள்

மொத்தத்தில் ஹிந்துக் கல்லூரியில் மதுசூதனருடன் பயின்றவர்கள் அவரைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ள விவரங்களைப் பார்த்தோமானால் ஒன்று தெரிகிறது. எப்போதும் உற்சாகம் பொங்கிட வாழ்வில் நல்லவற்றை நாடிடும் இயல்புள்ள இளைஞராக அவர் திகழ்ந்தார் என்பதுதான் அது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் மதுசூதனரின் தந்தை இவர் கல்லூரியில் படிக்கும் போது இவருக்கு எந்தவிதத்திலும் பணத்தட்டு இராதபடி பார்த்துக்கொண்டதைப் பாராட்டியே ஆகவேண்டும். மைக்கேல் ஆழ்ந்த கருத்தும், தம்மைப்போலவே அமைந்த பண்பும் கொண்ட நண்பர்களுடன் பழகி, எப்போதும் அறிவுத் திறனுடன் கூடிய கேலி தமாஷ்களிலும் ஈடுபட்டு இன்பம் பொங்கிட மகிழ்வுடன் பேசிப் பொழுது போக்குவார். இந்த அறிவுத் திறனும் நகைச்சுவையும், வறுமையிலும் சரி, வசதிகள் யாவும் நிறைந்த வாழ்விலும் சரி அவரிடம் நீடித்து இருந்துவந்தன. ஆனாலும் தம்முடன் பழகியவர்களுக்கு அவர் எழுதிய கடிதங்களைத் தவிர மற்றப் படைப்புகளில் இத்தகைய பல்விதமான மகிழ்ச்சிப் பெருக்கு அப்படி ஒன்றும் இடம்பெற்றிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இதுதான் எனக்கு விளங்காத ஒன்றாக இருக்கிறது. இவ்வாறாக, இந்த மனிதருக்கும் கற்பனை செறிந்த இவருடைய படைப்புகளுக்கு மிடையேயுள்ள முரண்பாடு குறித்துத் திறனாய்வாளர் சீர்தூக்கிப் பார்த்ததாகத் தெரியவில்லை. இதைப்பற்றிக் கவனித்து ஒருவித முடிவுக்கு வரவேண்டியது அவசியமாகும்.

2. மைக்கேலின் வாழ்க்கை விவரம்: 1843—1847

1843 பிப்ரவரி மாதம் முதல் வாரத்தில் மதுசூதனர், கல்லூரி நேரம் முடிந்ததுமே யார் கண்ணிலும் தட்டுப்படாமல் எங்கோ போய்விட்டார். இரண்டு நாட்கள்வரை வில்லியம் கோட்டையில் தம் தந்தைக்கும் நண்பர்களுக்கும் தெரியாதபடி ஒளிந்திருந்தார். பிப்ரவரி 9-ஆம் நாள் அவர் பழைய மிஷன் சர்ச்சில் கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவினார். இப்படி மதம் மாறிய அவருக்கு, மைக்கேல் என்ற கிறிஸ்துவப் பெயர் இட்டார்கள். அதே பெயரில்தான் அவரை அதுமுதல் எல்லாரும் குறிப்பிடலானார்கள். இங்கிலாந்து சர்ச்சின் (ஆங்கிலிக்கன் கிறிஸ்துவப் பிரிவு) பெரிய பாதிரியார் (ஆர்ச்டீக்கன்) டியால்ட்ரி என்பவர் இந்த மதமாற்றச் சடங்கைத் தாமே முன் நின்று நடத்திவைத்

தார். அப்போது அங்கே குழுமியிருந்தோர் பாடிய தோத்திரப் பாடல், மதம் மாறிய (மைக்கேல்) மதுசூதனரே இயற்றியது.

கல்கத்தாவில் இந்த மதமாற்றச் செய்தி ஹிந்துக்களுக்கும், கிறிஸ்துவர்களுக்குமிடையே அமைதி குலையும்போல் பரபரப் பூட்டும்படியான நிலைமையை உண்டுபண்ணிவிட்டது. 'நாம் பெற்ற இந்த ஒரே மகன் தான் உயிரோடு இருக்கிறான். இவனும் இப்படி ஆகிவிட்டானே!' என்று பெற்றோர்கள் பெரிதும் கலங்கினார்கள். நகரில் அப்போது சலசலப்பும் மூளவே, அமைதிக்கு ஊறு விளையுமோ என்று அஞ்சி, பழைய சர்ச்சின் வாயிலில் துப்பாக்கி ஏந்திய பாராக்காரர்களை நிறுத்தி வைக்க நேர்ந்தது. அப்போது ரெவரெண்ட் மார்ட்டன் என்ற (ஆங்கிலிக்கன்) பாதிரியார், "இந்த மதமாற்றம் நியாயமானதே" என்று தெரிவித்து அச்சிட்ட ஒரு பிரசுரமும் வெளியிட்டார்.

மதுசூதனர் ஏன் கிறிஸ்துவராக மாறினார்? இதற்கு வெகு எளிதில் சமாதானம் கூறுவதுபோலவும், அதே சமயம் விநோதமுமான ஒரு காரணம் (பொய்ச் சாக்கு என்றுதான் அதைச் சொல்ல வேண்டும்) காட்டியிருக்கிறார் என். ஷோம். மைக்கேலின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதியவருள் ஒருவர் இவர். ரெவரெண்ட் கே. எம். பானர்ஜி அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்த பிரபல (ஆங்கிலிக்கன்) பாதிரியார். அவரும் மைக்கேல் மதம் மாறுவதற்குப் பத்து ஆண்டுக்குமுன் இப்படி மாறியவராம். அப்போதும் பரபரப்புடன் மனக் கசப்பூட்டும் செய்தியாகவே இது இருந்தது. பானர்ஜியின் இரண்டாம் மகளான தைவகியை மைக்கேல் மணக்க விரும்பினதால் இவ்வாறு மதம் மாறியிருக்கலாம் என்கிறார் ஷோம். (மைக்கேல்) மதுசூதனரின் பெயரையும் தைவகியின் (மைக்கேலைப்பற்றி இதுபோல் முந்தி எழுதியவர்கள் எல்லாரும் இந்தப் பெயரைத் 'தேவகி' என்று தவறாகவே உச்சரித்திருக்கிறார்கள்) பெயரையும் இணைத்து இட்டுக்கட்டியது போன்ற இந்த ஊகத்தை அறவே விலக்கிடவேண்டும். காரணம், இதுதான்: இன்றைய ஆராய்ச்சியாளர்களின் தெளிந்த ஆய்வின்படி தைவகி அப்போது மூன்று அல்லது நாலு வயதுக் குழந்தைதான்! நடைபெறாத இதை, அதிசயத்திலும் அதிசயமான—விநோதமான—காதல் என்னுமல் வேறென்ன என்பது?[8]

ஆகவே, அந்த நாளைய ஆங்கிலோ—இந்தியப் பத்திரிகை ஒன்றில் குறிப்பிட்டிருந்ததுபோல், "பகுத்தறிவு, மனச்சாட்சி, அநுபவம் யாவும் சேர்ந்ததால் முழு விருப்பத்துடன் நடந்த மாற்றந்தான் இது."[9] என்பதே, மதுசூதனர் இப்படிக் கிறிஸ்துவரானதற்குக் காரணம் என்று கொள்ளலாம். இதை எழுதியவர் இன்னார் என்று தெரியாவிட்டாலும், அந்தப்

பத்திரிகையின் கருத்தானது மைக்கேல் முதல்முதல் பேசிய பேச்சொன்றின் கட்டுரை வடிவான 'ஆங்கிலோ—சாக்ஸனும் ஹிந்துவும்' என்பதில் அழுத்தந் திருத்தமாகக் குறிப்பிட்டுள்ள அவருடைய சில கருத்துக்களை ஒத்திருக்கிறது. பின்னால் சென்னையில் 1854-ஆம் ஆண்டு சிறு நூல் வடிவில் இது வெளியாயிற்று.

''இன்று நாம் காணும் ஹிந்து என்பவன் வீழ்ச்சியுற்றவன்; ஒரு காலத்தில் பச்சைப் பசேல் என எழிலுடன் கம்பீரமாய் நெடிதோங்கி வளர்ந்து மலர்ந்து பின்பு இடியுடன் மின்னல் பாய்ந்ததால் பட்டுப்போன மரம் என்றே அவனைக் குறிப்பிடவேண்டும். அவனை உயிர்ப்பிக்க யாரால் முடியும்? ஹிந்து இனம் அழிந்து வரும் ஓர் இனமாகும். ஆம்; நான் சொல்வதுபோல் கிழடு தட்டின இனந்தான் அது. நெறி தவறிய நிலையில் ஆட்டம் கண்டு திண்டாடும் இனம் அது. அந்த இனம் அழிந்தே யாகவேண்டும். அந்த ஹிந்து இனத்துக்குப் புத்துயிர் அளிப்பது ஆங்கிலோ—சாக்ஸனின் (ஆங்கிலேயனின்) பணியாகும்'' (நூல்கள்: பக்கம் 525–531).

மைக்கேல், மதம் மாறிப் பல ஆண்டுகளுக்குப்பின் எழுதிய கட்டுரைதான் இது என்றாலும், ஹிந்துக் கல்லூரியில் மாணவராக இருந்தபோது அறிந்துகொண்ட கருத்துக்களில் அப்படி முக்கியமான மாறுதல் ஏதும் இந்தப் பத்து ஆண்டுகளில் ஏற்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. அவர், தாம் எழுதிய, 'ஹிந்து மாதர்களுக்குக் கல்வியறிவு ஏற்படவேண்டுமென்பதற்கான முக்கிய காரணம்' என்ற கட்டுரையில்[10] (அந்நாளைய இந்திய கவர்னர்—ஜெனரலின் கவுன்ஸிலில் உறுப்பினராக இருந்த கனம் ஸி. எச். காமெரான் என்பவர் இதற்குத்தான் தங்கப் பதக்கம் பரிசாக அளித்தார்) இவ்வாறு கூறியிருக்கிறார்: ''இந்தியாவிலே—ஏன், கீழை நாடுகளில் எல்லாமேகூட—'பெண்கள் ஆடவர்களின் மிருகப் பசிக்கு இரையாவதற்கென்றே படைக்கப்பட்டவர்கள்' என்பதுபோல் இழிவாகக் கருதப்படுகிறார்கள். 'இறைவனின் சித்தம் அப்படி' என்ற இந்தப் படுமோசமான—தவறான—கருத்தே (எழிலுடைய) மெல்லியலாரின் அவல நிலைக்குக் காரணமாகும். இந்த நாட்டு மக்கள் இல்வாழ்வின் இன்பத்தையே அறியாதவர்கள் ஆவர். அந்த இன்ப வாழ்க்கைக்கான நெறியை நாகரிகம் அவர்களுக்குக் காட்டும்வரை*, அவர்களால் அதை அறிய முடியாது.''

ஹிந்துக் கல்லூரியில் மாணவராக இருந்தபோது டெரோஸியோ தொடங்கி வைத்து டி. எல். ரிச்சர்ட்ஸன் பின்பற்றிய சுதந்திரச் சிந்தனை என்ற நறுந்தென்றலை நுகர்ந்தவர்

* ஆங்கிலத்தில் இந்த நூலை எழுதியுள்ள அமலேந்து போஸ் இப்படிக் கீழ்க் கோடிட்டுக் காட்டியிருக்கிறார் வாசகர்களின் கவனத்தை ஈர்க்கவே இவ்வாறு செய்திருக்கிறார்

மதுசூதனர். ஹிந்துக் கல்லூரியில் பயின்று 'இளம் வங்காளம்' என்று பெயர்பெற்ற மாணவர்களின் குழுவில் ஒருவரான அவர் (அந்த நாளைய கிறிஸ்துவப் பாதிரிமார், ''உருவ வழிபாடு, மூட நம்பிக்கைகள், தவறுகள் மலிந்த கோட்பாடுகள் கொண்டது'' என்றெல்லாம் ஹிந்து மதம்பற்றிப் பிரசாரம் செய்து வந்தார்கள்) ஜாதி வேற்றுமை மலிந்த, பழைய சம்பிரதாயத்தில் ஊறிப் பல தெய்வங்களை வழிபடும் (அன்றைய) ஹிந்து சமுதாயத்தைக் கண்டு வெறுக்கத் தலைப்பட்டார். இந்த வெறுப்பே முற்றி, சமயத் துறையில் புதிய அநுபவம் காணவேண்டுமென்ற நாட்டத்தை உண்டுபண்ணித் தம் சமய நெறியைக் கைவிடும்படி அவரை ஊக்கியது என்றாலும் ஒப்புக்கொள்ளலாம். ஆனால் அவருடைய கடிதங்களிலும் சரி, படைப்புகளிலும் சரி, உரையாடல்களிலும் சரி, இம்மாதிரி அவர் தாம் தீவிர கிறிஸ்துவர் என்ற கருத்துக் கொண்டிருந்தார் என்பதற்குரிய சான்று ஏதும் இல்லை. கிறிஸ்துவராக மாறியதற்கு முன்பும்—ஏன், அதற்குப் பின்புங்கூட, அவர் தமது பழைய சமயத்தில் பற்றில்லாதவர் என்பதாகவும் காட்டிக் கொள்ளவில்லை. அப்படி மதம் மாறிய பின்பும் தீவிரமான கிறிஸ்துவப் போக்கு உள்ளவராக அவர் நடந்துகொள்ளவுமில்லை; கெரார்ட் மான்லி, ஹாப்கின்ஸ், ஸாது சுந்தர்சிங், சகோதரி நிவேதிதை ஆகியோரைப்போல் ஒரு மதத்தைச் சேர்ந்தவராகப் பிறந்து மற்ற மதத்தில் உள்ளார்ந்த ஈடுபாடு காரணமாக மதம் மாறினர் என்பதற்குமில்லை. அவர்கள் எல்லோருமே ஒரு மதச் சம்பிரதாயத்தை, வழிபாட்டைக் கைவிட்டு ஏதோ மாறி வைக்கலாம் என்ற கருத்தில் அப்படி மாறவில்லை; அவர்களது இயல்பான ஆளுமை அல்லது தனித் தன்மையே அடியோடு மாறிப் புதுமை பெற்று விளங்கியது. மதுசூதனர் பிறந்த அதே ஆண்டில் பிறந்த ரெவரெண்ட் லால்பிஹாரி தே என்பவர் கிறிஸ்துவராக மாறி, தாம் ஏற்ற அந்தப் புதிய கோட்பாட்டில் பெரிதும் ஊக்கம் கொண்டு பிரசாரமும் செய்யலானர். ஆனல் மதுசூதனர் அவ்வாறெல்லாம் செய்யவில்லை. அதோடு முன் சொன்னதுபோல் தைவகி என்ற பெண்ணிடம் காதல்கொண்டு அவளை மணக்க விரும்பியே மதம் மாறினர் என்ற போலிக் காரணத்தை நாம் ஏற்பதற்கில்லை. தம் நண்பரான கவுர்தாஸ் பைஸாக் என்பவருக்கு மதுசூதனர் எழுதிய கடிதங்களிலிருந்து கிடைத்த சில தகவல்களை இங்கே குறிப்பிடவேண்டும். அவற்றிலிருந்து விஷயம் தெளிவாகும். 1842 அக்டோபர் மாதம் மதுசூதனர், வழக்கறிஞரான தம் தந்தையுடன் 'தாம்லுக்' என்ற ஊருக்குச் சென்றிருந்தார். அங்கிருந்து அவர் தம் நண்பருக்கு எழுதிய கடிதம் இது:

''நான் இதோ கடலருகில் இருக்கிறேன். இங்கிலாந்தின் (பெருமை பொருந்திய) அக்கரையை நான் அடையும் காலம்

வரும்; அதையும் நீ பார்க்கத்தான் போகிறாய்; (அதற்கு அதிக நாள் ஆகாதென்றே நம்புகிறேன்.) இங்கிருந்து கடல் அப்படி ஒன்றும் தொலைவில் இல்லை. எத்தனை கப்பல்கள் இங்கிலாந்துக்குச் செல்கின்றன! என் கண்ணாலேயே பார்த்து வருகிறேன்.''
—தாம்லுக், 1842 அக்டோபர்.

''நான் இங்கிலாந்துக்குச் செல்லும்போது (எனக்கென்னவோ அப்படிப் புறப்பட்டுச் செல்ல அதிக நாள் ஆகாதென்றே படுகிறது; அடுத்த குளிர் வாடைக் காலத்தில் என்று வைத்துக்கொள்ளேன்) உன் படம் ஒன்றையும் எடுத்துச் செல்லப்போகிறேன்.''—கித்தர்புர், 1842 நவம்பர் 25-இல் எழுதிய மற்றொரு கடிதம் இது.

''இப்போது நான் என் பெற்றோருக்கு எதிராகவே சூழ்ச்சி செய்ய முனைந்துவிட்டேன். விளக்கமாகக் கூற நான் தயாராயில்லை; நீயே புரிந்துகொள். நேற்று மாலை நீ என்னைப் பார்த்து, 'உன் அப்பாவிடம் நீ இங்கிலாந்துக்கு ஓடிவிடப்போகிறதாகச் சொல்லி நீ போகாதபடி தடுக்கப்போகிறேன்' என்றாயே, எந்தத் துணிச்சலில் அப்படிச் சொன்னாய், கேட்கிறேன்? அதுதான் உன் எண்ணம் என்றால், இனி நீ எனக்கு நண்பனில்லை; இது நிச்சயம்! இதோ மறுபடியும் சொல்கிறேன்: உண்மையாகவே இப்படி நினைப்பதாயிருந்தால் உனக்குத் தலை முழுகிவிட்டேன் என்றுதான் நீ வைத்துக்கொள்ளவேண்டும். 'பெற்றோரைவிட்டுப் போகிறானே! என்ன கொடூரமான ஆசாமி இவன்!' என்று நீ எண்ணலாம். ஹூம் ... இது எனக்கும் தெரிகிறது. உள்ளூற எனக்கும் வருத்தந்தான். ஆனால் (அலெக்சாண்டர் போப் சொன்னதுபோல்) 'ஒருவன் *கவிதைத் தேவியரைப் பின்பற்றுவதாயிருந்தால் தன் தாய் தந்தையரை விட்டும் அவன் பிரிந்தே ஆகவேண்டும்.''
—கித்தர்புர் 1842 நவம்பர் 26-இல் எழுதிய கடிதம்.

''என் வேதனையின் பாரம் எத்தகையதென்று உனக்குத் தெரியாது . . . ஐயோ! உண்மையாகவே சொல்கிறேன்: யாராவது என்னைத் தூக்கிலிடமாட்டார்களா என்றுதான் ஏங்குகிறேன். மூன்று மாதங்கள் கழித்து எனக்குத் திருமணம் நடத்தி வைக்கப் போகிறார்களாம், என் பெற்றோர்! என்ன என்ன பயங்கரமான சிந்தனைகள் என் மனத்தில் மூள்கின்றன தெரியுமா? இந்த நாட்டைவிட்டுப் போகவேண்டும் என்ற எண்ணம் அதில் வேரூன்றிவிட்டது. இதை அகற்ற முடியாது என்பது உனக்கே தெரியும். சூரியன் உதயமாக மறந்தாலும் மறக்கலாம்; ஆனால் என் உள்ளத்தில் வேர் ஊன்றிவிட்ட இந்த எண்ணத்தை அகற்றவே முடியாது; தெரிந்துகொள்! இன்னும் ஓரிரு ஆண்டு

* ம்யூஸஸ் என்ற தேவியராக மேனாட்டுக் கவிஞர்கள் கவிதையை உருவகப் படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

களுக்குள் நான் இங்கிலாந்தில் இருந்தாகவேண்டும். இல்லையென்றால் நானே (இந்த உலகத்தில்) இல்லை என்றாகிவிடும். இரண்டில் ஒன்று நடந்தாகவேண்டும்.''—கித்தர்புர், 1842 நவம்பர் 27-இல் எழுதிய கடிதம்.

இதுதான் மதுசூதனர் மதம் மாறியதற்குப் பொருத்தமான காரணம். அவருடைய இயல்புக்கு ஒத்ததும் இதுவே. ஹிந்துக் கல்லூரியில் பழைய சம்பிரதாயங்களை எதிர்த்து வந்த சுதந்திரப் போக்கிலேயே ஈடுபட்ட இளைஞர் அவர். ''ஹிந்துக்கள் கிறிஸ்துவத்தின் வாயிலாகவே முன்னேற முடியும்; ஆங்கிலேயனுடைய அரும்பணியே இப்படி ஹிந்துக்களைக் கிறிஸ்துவராக்குவது தான். ஐரோப்பியரின்—அதிலும் ஆங்கிலேயரின்—வாழ்க்கை முறையில் அநுபவம் ஏற்படுவதுதான் (நம்மைப்போல்) கவிஞராக விளங்கவேண்டுமென்று உளங்கொண்டவருக்குள்ள ஒரே வழி'' என்றும் அவர் நம்பினார். இள வயதிலேயே திருமணம் புரிந்து கொள்வதால் மேன்மேலும் சம்பிரதாய வாழ்க்கை என்னும் வலையில் சிக்கியே தீரவேண்டியிருக்கும். எனவே, அதினின்றும் தப்ப உறுதிகொண்டார். ''இத்தகைய ஓர் இளைஞனுக்கு விமோசனம் கிட்டுவதென்றால் இங்கிலாந்தையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவுவதுதான் சரியான வழி'' என்பது அவருடைய துணிபு. இதைத் தாம் மதம் மாறிய சில ஆண்டுகளுக்குப்பின் சென்னையில் எழுதிய 'ஆங்கிலோ—சாக்ஸனும் ஹிந்துவும்' என்ற கட்டுரையில் உறுதிபடக் கூறியிருக்கிறார். மதுசூதனர் கிறிஸ்துவராக மாறுவதற்கும் இங்கிலாந்து செல்வதற்குமுள்ள சம்பந்தத்தைப்பற்றி ரெவரண்ட் கே. எம். பானர்ஜி என்பவரும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்; மதுசூதனர் சில சமயம் அன்னாரைப் போய்ப் பார்த்திருக்கிறார் என்பது அதிலிருந்து தெரிகிறது:

''ஒரு நாள் மது என்னைக் காண வந்தார். தாம் இன்னார் என்றும் மத சம்பந்தமான விஷயங்களை அறிவதில் நாட்டம் உள்ளவரென்றும் கூறித் தம்மை அறிமுகப்படுத்திக்கொண்டார். தாம் கிறிஸ்துவராக மாற விரும்புவதாகவும் தெரிவித்தார். இரண்டு மூன்று முறை என்னைக் கண்டு பேசினார்; வெகு நேரம் இப்படி அளவளாவியது உண்டு. அதிலிருந்து, 'கிறிஸ்துவராவதற்கு எந்த அளவுக்கு அவருக்கு விருப்பமோ அதே அளவுக்கு இங்கிலாந்திற்குச் செல்வதிலும் விருப்பம் உண்டு—ஒன்றுக்கொன்று ஏற்றத்தாழ்வே இல்லை''† என்று தெரிந்தது. இப்படி இரண்டு விஷயங்களையும் பிணைப்பதை நான் விரும்பவில்லை'' (என். ஷோம் எழுதிய 'மதுஸ்ம்ருதி'' பக்கம்—22).

† இதைக் கொட்டை எழுத்தில் குறிப்பிடுகிறார் இந்நூலாசிரியர் அமலேந்து போஸ்.

எனவே, மதுசூதனர் கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவியதற்குக் காரணம், ''மத மாற்றமும் ஐரோப்பிய நடையுடை பாவனைகளைப் பின்பற்றுவதுமே இந்தியாவும் இந்தியரும் முன்னேறுவதற்குரிய மார்க்கம்'', ''நம்மையே நெரிப்பது போன்ற பலவிதமான மூட நம்பிக்கைகளின் பிடியினின்று நாம் மீள, முதலில் நாம் கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவவேண்டும்'' என்ற அவரது அடிப்படைக் கருத்துக்கு அநுசரணையாக—அதன் விளைவாக—ஏற்பட்டதுதான். ''ஐரோப்பாவுக்குப் பயணம் போயாகவேண்டும்! நவ நாகரிகத்தின் குபேரபுரியாக, பொன்னுலகமாகத் திகழும் அந்த இடத்தை நேரில் காணும் அநுபவம் பெறவேண்டும்'' என்ற அவரது உறுதியை இங்கே குறிப்பிட்டாகவேண்டும். அந்த நாளில் ஆசார சீலர்களான ஹிந்துக்கள், காலபாணி அல்லது 'கருநீலமான கடல்நீரைக் கடந்தால் நம் தூய்மை கெட்டுவிடும், அதற்குப் பின் மதச் சடங்குகளைச் செய்ய நாம் தகுதியற்றவராகிவிடுவோம்' என்று கருதி வந்தனர். தம் ஒரே மகன் இங்கிலாந்துக்குச் செல்லப்போவதாகக் கேள்வியுற்ற மதுசூதனரின் பெற்றோருக்குத் திகில் மூண்டது; 'சிராத்தம்' போன்ற மதச் சடங்குகளைச் செய்யத் தகுதியற்றவன்' என்று ஹிந்து சமூகம் தம் மகனைத் தடுத்துவிடுமே, அதனால் தாம் இறந்தபின் தம் ஆத்மா அமைதி அடையாமல் என்றென்றும் நரகத்தில் உழலவேண்டி வருமோ என்றெல்லாம் அஞ்சினார்கள். எனவே, தம் மகனுடைய மனத்தை மாற்ற அழகான ஒரு பெண்ணை மண முடிக்க ஏற்பாடு செய்யலானார்கள். ஆனால் மதுசூதனரோ தம் திட்டத்தைக் கடைப்பிடிப்பது என்ற உறுதிகொண்டே அதுபற்றித் தம் நண்பர் கவுர்தாஸ் பைஸாக்குக்குக் கடிதம் எழுதினார்.

இப்போது மதுசூதனருடைய ஒரே பிரச்னை இந்தத் திருமணம் என்னும் வலையிலிருந்து எப்படித் தப்பி, ஐரோப்பாவுக்குப் புறப்படுவது என்பதுதான். இதற்கு ஒரே வழி, உடனடியாக மதம் மாறுவதுதான். இப்படி மாறியதும், மைக்கேல் தம் குடும்பத்தவரோடு சேர்ந்து வாழமுடியாது என்ற நிலை ஏற்பட்டது. ஆகவே, அவர் ஆர்ச் டீக்கன் (பெரிய பாதிரி) டியல்ட்ரி என்பவரோடு சில நாட்களும், பழைய (ஆங்க்லிக்கன்) கிறிஸ்துவ மிஷனைச் சேர்ந்த ரெவரெண்ட் வாகன் என்பவரோடு சில காலமும் தங்கியிருந்தார். பின்னால் ரெவரெண்ட் தாமஸ் ஸ்மித் என்ற (ஆங்க்லிக்கன்) பாதிரியாரோடு தங்கியிருந்தபோது ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களைப் படிக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது மதுசூதனருக்கு. இப்படி மகன் மதம் மாறியது அவருடைய பெற்றோருக்குப் பேரதிர்ச்சியாக இருந்தாலும் அவரிடம் பாசத்தோடும் பரிவோடுமே நடந்து

கொண்டார்கள். தங்களால் ஆன உதவியெல்லாங்கூடச் செய்து வந்தார்கள். மாதந்தோறும் மதுசூதனருடைய தந்தை தம் மகனுடைய செலவுக்கு நிறையத் தொகையும் கொடுத்து வந்தார். ஆனால் ஹிந்துக் கல்லூரியில் அவருடைய மதமாற்றம் காரணமாகச் சிக்கல் ஏற்பட்டது. மதுசூதனருக்கு அந்தக் கல்லூரியை விட்டுப் போக மனமில்லை. ஜூலை மாதம் வரைக்கும்—ஏன், அதற்குப்பின் இரண்டொரு மாதங்களுக்குங்கூடச் சம்பளம் கட்டி வந்தார். ஆனால் ஹிந்துக் கல்லூரியின் விதிகளின்படி இப்படித் தம் மனப்போக்கில் ஓர் ஆசிரியரோ, மாணவரோ நடந்து கொண்டால், அவரை மேலும் அங்கே வைத்திருக்க அநுமதிப்பதில்லை. மதுசூதனருக்கு இதனால் மனவேதனை ஏற்பட்டாலும், அவர் தயங்காமல் வேறொரு கல்லூரியில் சேர்ந்தார். பிஷப் கல்லூரி என்ற இதுவும் நல்ல நிறுவனமே; இது கங்கையின் மேற்குக் கரையில் ஹாவ்ராவுக்கு அருகிலே சிவபுர் என்ற இடத்தில் இருந்தது. அங்கேயே தங்கி 1844 நவம்பர்முதல் 1847 டிசம்பர் முடிய மதப் பணி புரியாத தனிப்பட்ட மாணவன் என்ற முறையில் பயின்று வந்தார். மற்றுமுள்ள இந்தியக் கிறிஸ்துவ மாணவர்கள் பாதிரிமாராகவும் மிஷனரிப் பள்ளிகளில் ஆசிரியர்களாகவும் தகுதிபெறப் பயிற்சி பெற்று வந்தார்கள்.

தொடக்கத்தில் இக் கல்லூரியில் பயிலும்போது மதுசூதனரின் நிலைமை அவ்வளவு திருப்திகரமாக, வசதியாக இல்லை. ரெவரண்ட் கே. எம். பானர்ஜி என்பவர், ''உடை உடுத்துவது சம்பந்தமாய் அந்தக் கல்லூரி அதிகாரிகள், ஐரோப்பியருக்கும் இந்தியருக்கும் இடையே (இந்தியர் ஐரோப்பிய ரீதியில் உடுத்தக்கூடாது என்று) வேறுபாடு காட்டியதை எதிர்த்தார், நம் இளங்காளை. முடிவில் இந்தியர்களும் ஐரோப்பிய ரீதியில் உடுத்தலாம் என அவருக்கு அநுமதி அளித்தார்கள்'' என்று சொல்லியிருக்கிறார். அங்கே உணவு பரிமாறும்போதும் வேறுபாடு காட்டப்பட்டதாகவும்—அதாவது, ஐரோப்பியருக்குமட்டும் மதுபானம் வழங்கி இந்தியர்களுக்கு வழங்காமல் இருந்தார்களாம்—இதை எதிர்த்து மதுசூதனர் கிளர்ச்சி செய்ததாகவும், இந்த எதிர்ப்பின் பலனாக அந்த வேறுபாடும் நீக்கப்பட்டதாகவும் சொல்கிறார்கள்.

மொத்தத்தில் பிஷப் கல்லூரியில் அமைதியாகவே மைக்கேல் காலங் கழித்தார் எனலாம். கவிஞர் தம் எதிர்கால வாழ்க்கை இன்னபடி அமையவேண்டும் என்ற முறையில் தம்மைத் தயார் செய்துகொண்டார். இதைக் குறிப்பிடும்போது மில்ட்டன் என்ற ஆங்கில மகாகவி ஹார்ட்டன் என்ற இடத்திலும், அதேபோல் கவிஞர் டென்னிஸன் ஸோமர்ஸ்பியிலும் காலங்

கழித்து வந்தது நம் நினைவுக்கு வருகிறது. மதுசூதனரைப்பற்றிய வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்பேடுகளிலிருந்து, சிவபுருக்கும் ஹிந்துக் கல்லூரிக்குமிடையே தொலைதூரம் இருந்ததால் அவரால் தம் பழைய நண்பர்களோடு முன்போல் நெருங்கிப் பழக முடியாமற் போயிற்று என்று தெரிகிறது. தம் பெற்றோர்களைக் காண்பதற்காகமட்டும் கித்தர்புர் சென்று வருவார். 1847-இல் மைக்கேலின் வாழ்வில் ஒரு கலக்கம் மூண்டது. அவருடைய தந்தை ராஜநாராயணர், பாரசீக மொழியில் மிகவும் சரளமாகப் பேசுபவர்; இதுவரை அதுதான் நீதிமன்றத்தில் வழங்கிய மொழி. 1840-இல் இதற்கு மாருக, ஆங்கிலமே பயன்படுத்தவேண்டும் என்ற கிளர்ச்சி மூண்டது. 1847-இல், "இனி ஆங்கிலம் நீதிமன்றத்தில் பயன்படுத்தப்படும்" என்ற முடிவு ஏற்படும்வரை பழைய நிலை நீடித்தது. பின்பு ஆங்கிலத்துக்கு முக்கியத்துவம் ஏற்பட்டுவிட்டதால், "முன்பு பாரசீக மொழி தெரிந்திருந்தால் நிறையச் சம்பாதிக்க முடியும்" என்றிருந்த நிலை மாறிவிட்டது; பாரசீக மொழியின் செல்வாக்கு விரைவில் குன்றிவரலாயிற்று. எனவே, ராஜநாராயணருடைய வருவாயும் குறைந்துவிட்டது. அவரால் இனியும் மகனுக்குப் பழையபடி கைச் செலவுக்குத் தாராளமாகத் தொகை கொடுக்க இபலவில்லை. மகன் இனிச் சிக்கனமாக இருக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்த்தார். சிக்கனமே அறியாமல் வளர்ந்து பழகிவிட்ட மைக்கேலுக்கும் தந்தைக்குமிடையே இது சம்பந்தமாகக் கருத்து வேற்றுமை ஏற்படவே, தந்தை மகனுக்குப் பணம் அனுப்புவதையே நிறுத்திவிட்டார்.

இதற்கு இன்னொரு காரணமும் இருந்தது: முதல் ஆர்வத்திலே கிறிஸ்துவராக மாறிய பலர், பழையபடி தம் மதத்துக்கே திரும்பி வந்திருக்கிருர்கள்; ஆனுல் இனியும் தம் மகன் கிறிஸ்துவ மதத்தை விட்டுப் பூர்விக மதத்துக்குத் திரும்புவான் என்று எதிர்பார்க்க இயலாத நிலையில் ராஜநாராயணர், 'மறுமணம் செய்து கொண்டால் ஓர் ஆண் குழந்தை பிறக்கும்' என்று எண்ணி அப்படிச் செய்துகொள்ளவும் முடிவு செய்தார். ஆனுல் அவருடைய விருப்பம் நிறைவேறவில்லை.

இனித் தம் காலிலேயே நிற்கவேண்டும் என்பதை உணர்ந்த மதுசூதனர், வேறு எவரிடமிருந்தும் எந்த உதவியையும் எதிர்பாராமல், புது முயற்சியில் இறங்கினுர். பிஷப் கல்லூரியில் பயின்று வந்த தென்னிந்திய மாணவர் சிலருடன் சென்னைக்குப் போய் அங்கே தம் அதிர்ஷ்டம் எப்படி இருக்கிறதென்று பார்க்கத் துணிந்துவிட்டார்.

3. மைக்கேலின் வாழ்க்கை விவரம்: 1847 — 1856

வங்காள விரிகுடாவில் செல்லும் ஒரு கப்பலின் மேல்பகுதியிலே திறந்தவெளிப் பயணியாக 1847 டிசம்பர் 24 அன்று மைக்கேல் சென்னை வந்து சேர்ந்தார். ப்ளாக் டவுனில் (உள்ளூர்க் கிறிஸ்துவர்கள் வாழ்ந்து வந்த பகுதி; பின்னால் இதற்கு ஜார்ஜ் டவுன் என்று பெயரிடப்பட்டது) உள்ள பாதிரி ஒருவரின் தயவால், தங்க ஒரு வீடு கிடைத்தது மைக்கேலுக்கு; ஆனால் உடனே வைசூரி கண்டு படுத்த படுக்கையாகிவிட்டார். உடல்நிலை தேர்ந்ததும் இரண்டு மாதங்களில் ஆங்க்லிக்கன் சர்ச் நடத்திவந்த சென்னை அநாதைச் சிறுவர்–சிறுமியர் விடுதியில் இலவசப் பகல் நேரப் பள்ளியில் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கும் 'அஷர்' (பிரிட்டிஷ் மரபுப்படி சிறுவர் பள்ளித் துணையாசிரியராக) வேலை கிடைத்தது. முதலில் மாதச் சம்பளம் ரு. 46/- கொடுத்தார்கள். பின்னர் 1851-இல் மாற்றி அமைக்கப்பட்ட அதே நிறுவனத்தில் இரண்டாம் போதகாசிரியராக நியமிக்கப்பெற்றார். சம்பளம் இப்போது ரூ. 150/-. சிறுவர் பள்ளியோடு அந்த விடுதியில் சிறுமியர்கள் பள்ளி ஒன்றும் இருந்தது; ரெபெக்கா மக்டாவிஷ் என்ற (ஸ்காட்டிஷ்) பெண் அங்கேயே தங்கிப் பள்ளியில் படித்து வந்தாள்.

1848-இல் மைக்கேல் அவளை மணந்துகொண்டார்; இவர்களுக்கு நாலு குழந்தைகள் பிறந்தன. ஓரளவே வருவாய் இருந்தாலும் இன்பமாகவே இவர்கள் வாழ்க்கை நடத்தி வந்ததாகத் தெரிகிறது. இருவரும் பள்ளியில் பழகத் தொடங்கிய நாளில் ரெபெகாவைக் குறித்து மைக்கேல் சில கவிதைகள் எழுதினார்; அவற்றுள் ஒன்று இது:

காமன் வைத்த அருநிதி யாவும், மெல்லொளி வீசிட
விளங்கும் விழிகளை
நாமும் காண்பதில் என்னே இனிமை!—ஒளிச் சிறு
மென்னகை தானும் இனியது!
இத்தகை இருவகைப் பண்பும் கொண்டே விளங்கும்
வெண்ணிற மேனி தன்னுடன்
மெத்தவே பொன்னொளி வீசிடும் விண்கோள் தாரே
அந்த நங்கை நல்லாள்!

எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடும் அளவுக்கு அப்படி ஒன்றும் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளக்கூடிய காதல் கவிதை அல்ல இது.

சென்னையில் தங்கியிருந்தவரையில் மைக்கேல் ஆங்கிலத்தில் கவிதைகள் இயற்றி வந்தார்; என்றாலும், அவருடைய ஆரம்ப காலக் கவிதைகள் என்று இவற்றைக் கூறலாமே தவிர, குறிப்பிடும் அளவுக்கு இவற்றில் ஏதுமில்லை. ''இதே மதுசூதனர்தாம் பிற் காலத்தில் இந்திய மொழி ஒன்றிலே மிகச் சிறந்த கவிஞர்களுள் ஒருவர் என்று போற்றும் அளவுக்கு முன்னேறி விளங்கினர்'' என்பதைமட்டும் குறிப்பிடலாம். சென்னையில் இருந்தபோது அவர், 'தி மெட்ராஸ் ஸர்க்குலேட்டர்' என்ற ஒரு பத்திரிகை நிறுவனத்துடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தார். சுறு சுறுப்புடன் எதிர்காலத்தில் முன்னுக்கு வரக்கூடிய நிலையில் இருந்த இந்தக் (கல்கத்தா நகரக்) கவிஞரின் கவிதைகளை வரவேற்று ஆதரவு காட்டினர்கள் அந்தப் பத்திரிகையாளர்கள். அதில் அவருடைய பல கவிதைகள் வெளிவந்தன. தமக்கு இயல்பான ஆர்வத்தை வெளியிடும் முறையில் 'டிமோதி பென்பொயெம்' என்ற புனைபெயர்கொண்ட (ஓரளவுக்குத் தமாஷ் நிரம்பிய) கவிதைகளை எழுதி வரலானர். இதற்கேற்றபடி அந்தக் கவிதைத் தொடருக்கு 'டிஸ்ஜெக்டா மெம்ப்ரா பொயெட்டே' (ஹொரேஸ் என்ற பழைய கிரேக்கக் கவிஞர் தம் நையாண்டிக் கவிதைகளில் பயன்படுத்திய இந்தச் சொல்லைத்தான் மைக்கேல் அப்படியே எடுத்துக்கொண்டார்) என்ற ஆடம்பரமான தலைப்பும் கொடுத்தார். இதன் பொருள், 'ஒரு கவிஞரின் சிதறிய உடலுறுப்புகள் அல்லது கவித் துணுக்குகள்' என்பதே. இப்படி 'டிமோதி பென்பொயெம்' என்ற பெயர் சூட்டியதற்குக் காரணம், 'இவை அப்படி ஒன்றும் ஆழ்ந்த பொருள் அமைந்தவையல்ல; வெறும் சொற்சிலம்பமாகவே இவை கருதப்படவேண்டும்' என்ற அவரது விருப்பம்போலும்! 'டிமோதி' என்பது ஒரு வகைப் புல்லின் பெயர்; பெரிய பெரிய மரமாகத் தழைத்தோங்கிய ஆங்கிலக் கவிதைத் துறையில் அந்தப் புல்லைப்போல் தாம் பணிவுடன் இருப்பதை உணர்த்தும் முறையில்தான், எழுத் தாற்றல் உள்ளடங்கி இருப்பதை உணர்த்தத்தான் இவற்றை எழுதி வந்தார். ''விக்டோரியா மகாராணியின் ஆட்சிக் காலத் தொடக்கத்தில் இப்படி எண்ணற்ற கவிஞர்கள் இங்கிலாந் தில் எழுதத் தலைப்பட்டார்கள். மகாகவி பைரனின் கவிதைகளில் காணும் எழுச்சிமிக்க லயம் ஓரளவுக்கு இவர்களை ஊக்கியது'' என்பதற்குமேல் இதில் குறிப்பிடக்கூடியபடி அப்படி ஏதுமில்லை. மைக்கேலும் பைரனைப் பின்பற்றி மாறி மாறி நாலடிகளும் மூன்று அடிகளும் வரும் முறையில் டெட்ராமீட்டர், ட்ரைமீட்டர் என்று வழங்கும் வடிவமைப்புகளைக் கையாண்டார்:—

பொய்ம்மை யாகவே விளங்குநம்பிக்கையே!
மெய்யாய் நிகழா நிகழ்ச்சிகள் தம்மைக்
கனவெனக் காணவைத்(து) ஆறுதல் கொள்ளப்
பண்ணுதல் ஏனோ? கண்கள் கூசிடச்
சிறிதே நேரம் பளிச்சென விளங்கி
என்னை ஏக்கம், வேதனை தம்மில்
உழல வைத்தல் ஏனோ சொல்வாய்?*

—நூல்கள்: பக்கம் 469

'அருங்கனவு' என்ற தலைப்பில் 23 அடிகளைக்கொண்ட கவிதைத் துணுக்கு ஒன்று, பின்னால் விரிவாக்கி 'கடந்தகால (பழமை) அருங்கனவுகள்' என்ற தலைப்பில் 'சிறைப்பட்ட மாது' என்ற கவிதையுடன் வெளியிடப்பட்டது. 'மெட்ராஸ் ஸர்க்குலேட்டர்' பத்திரிகையில் அது பிரசுரமாயிற்று. அதன் தொடக்கம் இது:

மேட்டிடம் ஒன்றில் நானும் அக்கொடி
வீட்டினில் நிற்பது போன்றே எண்ணினேன்;
அத்தகை மாலை நேரம் அதனில்
மெத்தவே சொப்பனம் தன்னில் கண்டிடும்
பெருமிதம் போன்றே ஒளிர்ந்தஅக் கதிரோன்
சிறுபொழுதில் மேல் வானிடை மறைந்தனன். *...

—நூல்கள்: பக்கம் 459

மைக்கேலின் (ஏன், இந்தியாவிலேயே எதுகை போன்றவை யின்றியிருந்தாலும் இசை-லய-நயம் அமைந்த முறையில் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட) முதல் 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்' கவிதை முயற்சியாகும் இது. இளமைக் காலம்முதல் சென்னையில் வாழ்ந்த காலம் வரையில், மைக்கேல் ஆங்கிலத்திலேயேதான் கவிதைகள் எழுதி வந்தார். எண்ணிக்கையைப் பொறுத்தவரை அதிகம் என்று கூற முடியாவிட்டாலும் பலவகையாக அமைந்தவை இவை. இசையோடு பொருந்திய இவை பெரும்பாலும் நாலு அடிகளிலும் மூன்று அடிகளிலும் சிலசமயம் ஐந்து அடிகளிலும் அமைந்திருந்தாலும் மைக்கேல் வெவ்வேறு வகைப் பாக்களில் கவிதை பாடும் தம் ஆற்றலையும் புலப்படுத்தியிருக்கிறார்: எபிஸில் என்ற சீட்டுக் கவி, அக்ராஸ்டிக்ஸ் என்று குறுக்கு நெடுக்காக (யமகம் திரிபு போன்றும்) அமைந்தவை, ஓட்ஸ் என்ற வெவ்வேறுவிதமான அடிகள் கொண்ட உணர்ச்சி ததும்பும் கவிதைகள், ஸானெட் என்ற 14 அடிகள்கொண்ட ஆங்கிலப் பாக்கள், கதையோட்டம் கொண்ட கவிதைகள், ஓவியமெனத் தகும் காவியம் இப்படிப் பல.

* தமிழில் ஆசிரியப்பாவாக அமைக்கையில் பற்பல அடிகளுக்குமேல் வருமாறு மொழிபெயர்க்க வேண்டியதாயிற்று.

முக்கியமாகக் குறிப்பிடக்கூடிய அவருடைய படைப்பு முயற்சி 'ஸானெட்' வடிவிலேதான் அமைந்துள்ளது. (ஷேக்ஸ்பியரின் ஏபி ஏபி சிடி சிடி இஎப் இஎப் ஜிஜி கவிதை வடிவத்தையும் ஆங்கில, இத்தாலிய எதுகை முறை கலந்த அமைப்பு முறைகளையும் அவருடைய படைப்பில் காணலாம்.

அமைப்பு 1: ஏபி ஏபி/ சிடி டிசி/ இஎப் எப்இ/ எப்இ
அமைப்பு 2: ஏபி பிஏ/ சிடி சிடி/ இஎப் இஎப்/ ஜிஜி
அமைப்பு 3: ஏபி பிஏ/ ஏபி பிஏ/ சிடி சிடி/ சிடி
அமைப்பு 4: ஏபி பிஏ/ சிடி சிடி/ இஎப் இஎப்/ ஜிஜி

நம் இளங் கவிஞர் 'ஸானெட்' வடிவமைப்பைக் கையாள்வதில் சிறந்த ஆற்றல் பெற்று விளங்கினார். பின்னாலும் இதே ஆற்றலை, மற்றொரு மொழியான வங்காளியிலும் காட்டினார். இப்படி ஆங்கிலத்தில் கவிதை எழுதும் தமது ஆற்றலை அவர் காட்டியதைப் பின்னால் வங்கக் கவிஞராக அவர் அழியாப் புகழ் பெறுவதற்கான முயற்சி எனலாம்.

'போரஸ் மன்னன்' என்ற அவரது ஆங்கிலக் கவிதைக் காவியம் அரைகுறையாகவே அமைந்து, ஆறு பகுதிகளும் 133 அடிகளும் கொண்டது; ஸ்காட், பைரன் போன்ற ஆங்கில மேதைகள் கையாண்ட 'இயாம்பிக்'† என்ற நாலடிகொண்ட யாப்புமுறையில் அமைந்தது. அவ்வப்போது மாறி மாறி நாலு அடிகளோடு ஐந்து அடியிலும் இது அமைந்துவரும். கல்கத்தாவிலே 1843-இல் அவர் அரைகுறையாக இந்தப் 'போரஸ் மன்னன்' காவியத்தை எழுதினார். ஐரோப்பியருடைய நடையுடை பாவனைகளை மைக்கேல் பாராட்டுபவர் தாம் என்றாலும் இந்தியர் போற்றும் உயர் பண்புகளில் அவருக்கு ஆழ்ந்த ஈடுபாடு உண்டு என்பது இதிலிருந்து தெரிகிறது. சென்னையில் 1848-இல் அவர் இயற்றிய 'கடந்தகால (பழமை) அருங்கனவுகள்' என்ற கவிதை முற்றுப்பெறுமலே நின்றுவிட்டது; என்றாலும் அவருடைய அரிய கற்பனையின் ஆற்றலை இதில் காணலாம்:

ஒளிர் தனிப் புருவமேற் பகுதியைக் கதிரவன்
எளிதில் மறைத்திட அவன் உனைக் காண்கையில்
கல்வாரி மலையே! பிதாவாம் இறைவனின்
மார்பகந் தனிலே தோன்றியே உலகில்
புனித யாத்திரை செய்திடும் ஒருவன்
எனவே வந்த அந்தத் தேவன்
புருவந் தன்னில் குருதி தோய

† ஒவ்வோர் அடியிலும் மாறி மாறி நேரசை (நெடில்) நிரையசை (குறிலிணை), நிரையசை (குறிலிணை) நேரசை (நெடில்) அல்லது ஓரசை அழுத்தியும் மற்றது அழுத்தாமலும் ஒலிக்கும் யாப்பு முறை.

முள்கிரீடம் தரித்தே, பாழும்
மரத்தினில் அறையப் பெற்றே மரித்தனன்!
அந்நிலை தன்னிலும் தன்னுடைக் குருதியைச்
சிந்திடச் செய்தோர்க்காகவும் இரங்கினன்!

அப்படிக் கிறிஸ்துவ சமயத்தில் தீவிரப் பற்றுடையவராகத் தம்மைக் காட்டிக்கொள்ளாவிட்டாலும், கிறிஸ்து பெருமான் முள் கிரீடத்துடன் சிலுவையில் அறையப்பட்ட காட்சியைச் சின்னஞ்சிறு ஓவியமாக மைக்கேல் தீட்டியிருக்கிறார். இதிலிருந்து 'மனித சமுதாயத்துக்காகவே அவ்வாறு முழுத் துன்பமும் அநுபவித் தார் ஏசு' என்ற உயர் கருத்து மைக்கேலின் உள்ளத்தில் ஆழப் பதிந்திருந்தது என்பது தெரியவரும். வெறும் ஆடையை மாற்றுவது போன்றது அல்ல அவரது கிறிஸ்தவ மதப்பற்று; அவரது ஆன்மாவையே செம்மையுறச் செய்யும் பேராற்றல் படைத்ததாக இருந்தது அது.

அரைகுறையாக அவர் விட்டுச் சென்ற வேறு சில செய்யுட் களையும் நோக்குவோம்:

வங்கமே! வெப்பந் தன்னால் புழுங்கும் உன்றன் சமவெளிப்
பரப்பில் விழுதெனும்
தூண்கள் (விழுது) தம்முடன் மேலே வளர்ந்து காணும் இலைமலி
ஆலமரம் நிழல்
தந்திடுவதனால் உறக்கம் கொளத்தகும் படியே தண்ணென
விளங்க, மேய்ந்திடும்
கால்நடைத் தம்முடைக் குரல்கள் எழுப்பும் ஒலிபோல்
மீண்டும் கேட்கும் அவற்றின் எதிரொலி.
நண்பகல் வெப்பந் தன்னில் ஓய்வு கொண்டவை மெல்ல
உறைந்திட, ஆங்கே
கானின் விலங்கு மன்னன் குரல் அதிர்ந்தே வானின்
இடியெனச் செவியை நன்றாய்த்
தாக்கிச் செவிடாக் கிடுமே காணீர்!

வங்காளமும், அதில் நம் கவிஞர் பிறந்து தமது இளமையைக் கழித்த கிராமம் உட்பட எல்லாக் கிராமங்களும், அங்கே நெடி தோங்கி, பருத்து வளர்ந்து தழைத்துக் கம்பீரமாக நின்ற மரங் களும், அப்படியே ஓவியமென மைக்கேலின் கற்பனையில் பதிந் திருந்தன; அவர் எங்கு, எந்த இயற்கைச் சூழலில் இருந்தாலும் இந்த உணர்வு அவரிடம் நீடித்து இருந்துவந்தது. *''ருஷியனைக்

* ருஷியர் வெள்ளைக்கார இனத்தார் என்பதைவிட ஆசிய இனத்தார் என்று சுட்டிக் காட்ட ஐரோப்பியரிடையே வழங்கிய சொல்வழக்கு இது.

கிறிப் பார்; தார்த்தாரியனைத்தான் காண்பாய்'' என்பார்கள் ஐரோப்பியர். அதேபோல், ''மைக்கேலைக் கிறிப் பார்! வங்கக் கவிஞன் ஒருவனையே காண்போம்'' என நாம் நிச்சயமாகக் கூறலாம்; என்னதான் மைக்கேல் ஐரோப்பியக் கலாசாரத்தைப் பாராட்டுபவராக இருந்தாலும் உள்ளூற அவர் இந்தியராகவே—வங்காளியாகவே இருந்தார் என்பது இதிலிருந்து தெரிகிறது.

ஹிந்துக் கல்லூரியில் இருக்கும்போதே அவர் ஸ்பென்ஸர் என்ற பழைய ஆங்கிலக் கவிஞரது செய்யுளமைப்பைப் பின்பற்றி 'அப்ஸரி' (அப்ஸரஸ் என்ற தேவமாது) என்ற கதைக் காவியம் ஒன்றை வரைந்தார். அதை அவர் எழுதியது எந்த ஆண்டு, எந்த மாதம், எந்தத் தேதி என்பதற்கான விவரங்கள் கிடைக்கவில்லை. மைக்கேலின் நண்பரான கவுர்தாஸ் பைஸாக் பத்திரமாகச் சேர்த்துவைத்திருந்த கவிதைகளுள் இதுவும் ஒன்று. இவை யாவும் 1841-க்குப் பின் எழுதியவை. அப்போது மைக்கேலின் வயது பதினேழு; இதற்கு அண்மையில்தான் அவர் கவிதை இயற்றத் தொடங்கினர். இதிலிருந்தும், சில உள்விவரங்களிலிருந்தும் 'அப்ஸரி'யை அவர் 1842-இல் எழுதியிருப்பார் எனக் கொள்ளலாம். இந்தக் கவிதை அச்சேறவில்லை. பதினேழு பிராயமுள்ள ஒரு வாலிபர்தாம் எழுதியிருக்க வேண்டும் என்னும் படி இது அமைந்திருக்கிறது. சோம்பிக் கனவுலகில் திரிவது போல் அமைந்த போக்கில் தக்க சொற்கட்டுடன் விளங்கும் இயல்பை 'அப்ஸரி'யில் காணலாம்; என்றாலும், 'மதுசூதனர் ஸ்பென்ஸரின் கவிதைகளை அப்போதோ பிறகு எப்போதாவதோ படித்திருப்பாரா என்பது ஐயத்துக்குரியதாகும். ஆனாலும் மகா கவி கீட்ஸின் 'ஸெயின்ட் ஆக்னெஸ் ஈவ்' (புனித ஆக்னெஸின் நினைவு நாள் அன்று) என்ற கவிதை இப்போது மைக்கேலின் நினைவுக்கு வந்திருக்கக்கூடும் என ஊகிக்கலாம். இதோ சில அடிகள்:

> எரிக்கும் நண்பகல் காற்றிடைப் பட்ட ஒளிரும் ரோஜா
> மலரைப் போல.
> —XIVஆம் செய்யுள்
>
> அவனது இதய ஆழத் திருந்தே ஊற்று வெடித்துப்
> பொங்குதல் போல.
> —XIVஆம் செய்யுள்
>
> ஏரி நடுவே அல்லி மலர்போல் நடுங்கினள் அந்த நங்கை
> நல்லாள்.
> —XVIIஆம் செய்யுள்
>
> சின்னஞ் சிறிதாய்க் காணும் ஓடை தன்னது போக்கில்
> ஊர்ந்தே காணினும்

பள்ளத் தாக்கிலும் சென்றே எல்லை யின்றிக் காணும் கடலைத்
தழுவிடல்
போன்றே வளைந்து வளைந்து சென்றனள்.[11]

—XXஆம் செய்யுள்

''அப்ஸரியில் உருவகங்களைவிட உவமைகளே மிகுதியாக உள்ளன. கற்பனைக் காட்சிகளும், கவிதை எழுதத் தொடங்கிய புதிய கவிஞன் ஒருவனது மனப்போக்கை ஒத்தனவாகவே உள்ளன. மற்றப்படி சொல்லமைப்பிலும் பெரும்பாலும் பக்குவம் ஏற்படவில்லை'' என்றே கூறவேண்டும். அவர் இதில் ஒரு சொல்லை முழுவதும் ஒலித்திடும்படி பயன்படுத்தாமல் சுருக்கி இருப்பதால் 'ஓர் அசையின் ஒலித்தன்மை இன்னபடி அமைய வேண்டும்' என்ற விஷயத்தில் அவருக்கும் தயக்கம் இருப்பது புலனாகிறது. ஆங்கிலத்தில் கவிதை எழுதும்போது ஓர் எழுத்தையோ அசையையோ நீக்கிச் சொற்களைச் சுருக்கி உச்சரிக்கும் முறையில் அமைப்பார்கள். அதே ரீதியில் மைக்கேலும் அமைத்துள்ளார். எடுத்துக்காட்டு * Bower, Flower, Culled, Charmed, Wished, Walked, Accompanied போன்றவற்றை Bow'r, Flow'r, Cull'd, Charm'd, Wish'd, Walk'd, 'Companied. மேலும் நம்மைத் திகைக்க வைக்கும்படி வழக்கில் இல்லாத சில வினை எச்சங்களையும் (பேல்வி, லவ்லிவி) பயன்படுத்தியிருக்கிறார். (மகாகவி கீட்ஸ் தம் கவிதையில் 'பேல்லி' என்று 'பேல்' என்பதுடன் 'லி' இணைந்த வினையெச்சத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அருமையிலும் அருமையாக ஆங்கிலத்தில் வரும் 'இம்பாரடைஸ்' (Imparadise) (சொர்க்கத்தில் அமர்தல் எனப் பொருள்படும்) என்ற சொல்லையும் மைக்கேலின் கவிதையில் காணலாம்.

வெற்றிக்கோலம் கொண்டவள் காளி, நிற்கின்றனளே
பயங்கரி யாக,
வீரப் பெருமிதம் தன்னுடன் ஆங்கே; சாபந் தன்னால்
நாசந் தன்னைத்
தேடிக் கொண்ட சம்பன்மரபு அரக்கர் தம்குலம்
அழிந்திட அவருடைக்
குருதியைக் குடித்தனள்; அந்தக் குருதியின் நிறத்தைக்
கொண்ட அவள்தம் விழிகளி
னின்றும் தோன்றிடும் மின்னல் ஆங்கே செந்நீர் எனவே
காணும்; குருதியில்

* பவர் — கொடிவீடு, ஃப்ளவர் — மலர், கல்ட் — கொய்தது, சார்ம்ட் — மயக்கியது, விஷ்ட் — நினைத்தது, வாக்ட் — நடந்தது, அக்கம்பனீட் — கூடப் போனது, இவற்றையே சுருக்கி பவர், ஃப்ளவர், கல்ட், சார்ம்ட், விஷ்ட், வாக்ட், கம்பனீட் என்று பயன்படுத்துகிறார் மைக்கேல்.

நன்கு தோய்ந்த அவளது கத்தி (கட்கம்) தீயின் பந்தம்
எனஒளிர்ந்ததுகாண்!
கீழே படுத்துக் கிடந்த கணவனின் தலைமேல் மிதித்தே
சென்றனள்; பேய்விழி
துலங்கப் பதிதனை நோக்கி நகைக்கின்றனளே, அவள்காண்!
அன்னங் கரிய
அவளது கூந்தல் கற்றை அந்தச் செங்குருதியினில் நனைந்தே
அலைந்திடும்
கோரக் காட்சி என்னே! குருதியின் ஈரம் தரையில் காண
அதன்மேல்
காரிருள் கூந்தலி னின்றே குருதி சொட்டுது பாரில் யாவரும்
பாரீர்!

—XIஆம் செய்யுள்

திகில்மூட்டும் செய்யுள் இது. சம்ஸ்கிருதத்தில் சொற்பொழி வாற்றிடும்போது 'பயானக ரஸம்' என்ற அச்சச் சுவையை உணர்த்துவது பொருந்தும் என்பார்கள். மைக்கேலின் மேற்படி செய்யுளின் இறுதியில் இந்த அச்ச உணர்வு தாங்க முடியாத அளவுக்கு உச்சநிலையை அடைந்துவிடுவதைக் காண்கிறோம். 'இயாம்பிக்' என வழங்கும் செய்யுள் அடி கொண்டதாய் (மாறி மாறி நேரசை (நெடில்) நிரை (குறிலிணை), நிரை (குறிலிணை) நேரசைகளையோ (நெடில்), அழுத்தியும் அழுத்தாமலும் மாறிமாறி வரும் அசையையோ கொண்டு அமைந்த [அலெக்சாண்ட்ரைன் என்ற] மேனாட்டு யாப்பு—வகையைச் சார்ந்தது இது. (12 அசைகள் கொண்டதாய் முறையாக 6 அடிகள் உடையதாய் 3-ஆம் அடியில் சற்று நிறுத்திப் பாடவேண்டிய ஒன்றுகும் இந்த யாப்பு வகை).

'சிறைப்பட்ட மாது' என்பது மைக்கேல் எழுதிய ஆங்கிலக் கவிதைகளில், நீடித்து நிலைக்கக்கூடிய ஒன்றாகும். ஒவ்வொன்றும் ஐந்து அடிகொண்ட முன்னுரைச் செய்யுட்கள் பதினொன்றும் உள்ளதாய் அமைந்தது இது; முதல் காண்டம் மொத்தம் 615 அடிகள் கொண்டது. மேலே குறிப்பிட்ட 'இயாம்பிக்' என்ற செய்யுளடி நாலு சேர்ந்தது ஒரு முழுச் செய்யுள். ஆங்கில மறு மலர்ச்சிக் காலத்து (காதலும் வீரமும் கொண்டமைந்த) கதைக் காவியங்களின் இலக்கணம் பொருந்தியது இது. இதன் இரண்டாம் காண்டத்தில் 572 அடிகள் உள்ளன; இதன் முதல் காண்டத்தின் தொடக்கத்தில் கவிஞர் பைரனது 'கியாவுர்' என்ற கவிதையின் இரண்டு அடிகளையும், இரண்டாம் காண்டத் தின் தொடக்கத்திலும் இதேபோல் டாம் மூரின் 'லல்லா ரூக்' என்ற கவிதையின் நாலு அடிகளையும் மைக்கேல் அப்படியே பொருத்தியிருக்கிறார். இதில் மைக்கேல் முன்னுரையாக அமைத்

துள்ள ஐந்தடிச் செய்யுட்கள் (பெயர் குறிப்பிடப்படா விட்டாலும்) அவருடைய முதல் மனைவியான ரெபெக்காவை நோக்கிக் கூறுபவை; அவர்களுடைய சொந்த விஷயம்பற்றியவை. ஏழாம், எட்டாம் செய்யுட்களில் தம் வாழ்க்கை அநுபவத்தைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் என்பது ஐயமற விளங்குகிறது. முதல் மனைவி யான ரெபெக்காவைப் பெரிதும் நேசித்த அவர் அவளுடன் வாழ்ந்து பெற்ற அநுபவமாகும் இது:

ஊக்கமே எழிலுருவாய் வந்தனள் அவள் தானும்;
மாக்கவிஞன் இதயமெனும் கோயிலிலே தேவதையாய்
நீக்கமற உறைகின்றாள், பாரீர் நீர் யாவருமே!
இன்னிசை சேர் வழிபாடு நடத்திடும் போதினிலே
உம்மையெலாம் அழைக்கின்றேன் வாருமே வாருமென்றே!
எம் இல்லம் வறியதுகாண் என்றாலும் வருந்தேன்யான்;
என்றனது மதிப்பரிய மாணிக்கம் தானாய் நீ
அங்கென்றும் வாழ்கின்றாய் இஃதறிவேனே யான்.

'வறிய இல்லம் எங்கள் இல்லம்' என்றார் அல்லவா? அப்போது சிறுவர் அநாதை விடுதியில் ஆசிரியர் பணிக்காக அவருக்குக் கிடைத்த சம்பளமான ரூ. 46/— எந்தவிதத்தில் பார்த் தாலும் குடும்பம் நடத்தப் போதாதுதான்! ஆனால் 'ஹிந்து க்ரானிக்கிள்' பத்திரிகையின் ஆசிரியராகவும், பொதுவான பத்திரிகைப் பணியிலும் அவருக்கு வருவாய் கிடைத்தது.

'சிறைப்பட்ட மாது' காதலும் வீரமும் கொண்ட அற்புதக் காவியமாகும். மைக்கேல் ஆர்வத்துடன் எழுதிய முதல் கவிதைப் படைப்பு இது: அந்த வகையைச் சேர்ந்த பல ஆங்கிலக் கவிதை களின் கதம்பம் எனலாம் இதனை. நம் கவிஞர் ஐரோப்பியரின் கண்ணோட்டத்தில் இதை எழுதினார். இது அவருக்கேகூட நன்றாகத் தெரிந்திருந்தது. யுதிஷ்டிரனை 'ஜூடஸ்டீர்' என்றும் ராஜசூய யக்ஞத்தை 'ராஜ்ஷூயூகம்' என்றும் 'சண்டி' என் பதை 'ட்சண்டி' என்றும் 'ப்ரம்மா' என்பதை 'ப்ரிம்' என்றும் 'லக்ஷ்மீ' என்பதை 'லட்ச்மி' என்றும் 'இந்த்ரப்ரஸ்தம்' என்பதை 'இந்த்ரபுத்' என்றும் எழுதினார். ஆங்கிலத்தில் 'மான்' (man) என்பது ஒரு மனிதனையும் 'மென்' என்பது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இரண்டு முதலான பல மனிதர்களையும் குறிக்கும். அதேபோல் ஒரு முஸல்மான் (இனத்தவன்) என்றால் Mussul man என்று ஒருமையிலும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இரண்டு முதலான பல முஸல் மான்களை Mussul men என்று பன்மையிலும் குறிப்பிட்டார். 'விந்தாபொனம்' என்றும் 'திரிகூலம்' என்றும் அவர் (விருந்தாவனத்தையும், திரிசூலம் என்ற இடத்தையும்) உச்சரிப் பதைப் பார்த்தால் தமிழ் உச்சரிப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டு

ஏற்பட்ட ஒரு மாற்றம் இது எனவும் கொள்ளலாம். ''கிறிஸ்துவ ரல்லாதவர்களான 'ஹீதென்ஸ்'களிடையே பொதுவாக உள்ள நம்பிக்கை இது''[12] என்று அவர் எழுதும்போது, தாம் கிறிஸ்துவர் என்பதை வெளிப்படுத்துகிறார். அதே சமயம் மத்திய யுகத்தில் (கி.பி. 12 முதல் 17-ஆம் நூற்றாண்டு வரை) நம் நாட்டு மாபெரும் வீரர்களின் தீர பராக்கிரமத்தையும், தன்மானம் காத்திட அவர்கள் சாகவும் துணிந்து போரிட்டதையும் பெருமிதத்துடன் எடுத்துக் கூறத் தவறவில்லை. மைக்கேல், ஆங்கில-ஸ்காட்டிஷ் கவிஞர்களின் பாணியைப் பின்பற்றி வரலாற்றையும் பழங் கதை களையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு 'சிறைப்பட்ட மாது' என்ற கவிதையை எழுதினும், வரலாற்றுக் காவியம் என அதனைச் சொல்வதற்கில்லை. டாக்டர் சுகுமார் ஸேன் இதுபற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ள பின்வரும் கருத்தே ஏற்புடையதாகும்: ''இந்தக் காவியம் வரலாற்றையொட்டியது எனக் கொள்வதற்கு ஆதாரம் ஏதுமில்லை. ஆனால் முஸ்லிம்கள் இந்தியாமீது படையெடுத்ததை மறைமுகமாகக் குறிக்க ஓர் இந்திய எழுத்தாளர் எழுதிய முதல் காவியம் என்று வேண்டுமானால் இதனைக் கூறலாம்.''

மொத்தத்தில் பார்த்தால் 'சிறைப்பட்ட மாது' என்ற இக் காவியம் அப்படி ஒன்றும் மிகச் சிறப்பானது எனக் கொள்வதற் கில்லை. ''ஆங்கிலத்தில் ஓர் இந்தியர் கவிதை இயற்றுவதே சிறப் பானதுதானே?'' என்று வேண்டுமானால் பாராட்டலாம். ஆனால் இங்கே ஒன்றை நாம் கவனித்திடவேண்டும்: காசீப்ரஸாத் கோஷ் 'ஷாயிர் முதலிய கவிதைகள்' (1830) என்ற ஆங்கிலக் கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டதிலிருந்து 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பல இந்தியர் (மதுசூதனர் உட்பட) இப்படி ஆங்கிலத் தில் எழுதுவதைப் பெருமையாகவே கருதி வந்தார்கள் என்பது தான் அது. வரலாற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டது என ஓரளவுக்குச் சொல்லக்கூடிய 'சிறைப்பட்ட மாது' என்ற இந்தக் காவியத்தைத் தவிர, (சென்னையில் இருந்த சமயம்) மைக்கேல் 'இந்தியாவின் பேரரசி ரிஜியா' என்ற காவிய நாடகத்தையும் ஆங்கிலத்தில் எழுதினார். சென்னையிலுள்ள 'யூரேஷியன்' என்ற பத்திரிகையில் (1849—1850-இல்) அதன் ஏழு இதழ்களில் தொடர்ச்சியாக அந்த நாடகம் வெளிவந்தது. ஆனால் சுரேஷ் ப்ரஸாத் நியோகி[13] என்பவர் செய்த அரிய ஆராய்ச்சி காரண மாகத்தான் இது நமக்கு மீண்டும் கிடைத்தது எனலாம். அன்னார் வாசகப் பொது மக்களுக்காக மைக்கேலின் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய தகவல்களைத் திரட்டித் தந்திராவிட்டால் இதுபற்றித் தெரியாமலே போயிருக்கும். இப்போதும் இது முழுமையான வடிவில் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இது ஏன் என்று தெளிவாகத் தெரியவில்லை. மைக்கேல் குறிப்பிட்டதுபோல் இந்த நாடகத்

னுக்கு ('யூரேஷியன்' பத்திரிகையில்) இயற்றியவரின் பெயரின்றிப் பிரசுரிக்கப்பட்டது. சில ஆண்டுகளுக்குப்பின் கல்கத்தாவுக்கு மைக்கேல் திரும்பியதும் 'ரிஜியா'வை வங்காளியிலும் எழுதினார். நாடக மேடையில் நடிப்பார்கள் என்று எண்ணித் தான் இவ்வாறு செய்தார். ஆனால் கல்கத்தாவில் செல்வாக்குள்ள பிரமுகர்களை இது ஈர்த்ததாகத் தெரியவில்லை.

சென்னையில் மைக்கேல் இதற்குப்பின் அதிக காலம் வாழவில்லை. 1847 டிசம்பர் 24-இல் சென்னைக்கு வந்தவர் எட்டு ஆண்டுகளுக்குப்பின் 1856 பிப்ரவரி 2-இல் கல்கத்தாவுக்கே வந்து சேர்ந்துவிட்டார். இந்த எட்டு ஆண்டு இடைக் காலத்தில் மைக்கேலின் வாழ்வில் பல சம்பவங்கள் நிகழ்ந்துவிட்டன. மைக்கேல் முன்பு கல்கத்தாவைவிட்டுச் சென்ற பிறகு, 1850 இறுதியில் அவருடைய தாயார் காலமானார். அன்னையிடம் அவருக்கு அளவற்ற பற்று உண்டு. அவருடைய வங்காளிக கவிதைகளில் (சென்னையிலிருந்து கல்கத்தாவுக்குத் திரும்பியபின் எழுதியவை இவை) தாய்—சேய்[14] என்ற பாசமும் பரிவும் பொங்கிப் பல வகையில் அது அவரது கவிதையில் உருப்பெற்றுத் திகழ்வதை நாம் காணலாம். இடையில் எப்போது அவர் கல்கத்தா வந்தார் என்றோ, ஏன் வந்தார் என்றோ, அந்தச் சமயம் எங்கே தங்கினார் என்றோ தெளிவாகத் தெரியவில்லை. தம் தந்தையான ராஜநாராயண தத்தரைமட்டும் பார்த்துவிட்டுப் போனார் (வேறு யாரையும் பார்க்கவில்லை) என்று சொல்கிறார்கள். இப்படி அவர் வரக் காரணமும், அதுபற்றிய விவரங்களும் இன்னும் விளங்காத மர்மமாகவே உள்ளன. இதற்கு நாலு ஆண்டுகளுக்குப்பின் 1855 ஜனவரி 16-இல் தந்தை ராஜநாராயணர் காலமான செய்தியை மைக்கேலின் நண்பர் கவுர்தாஸ் பைஸாக் ஒரு கடித மூலம் அவருக்குத் தெரிவித்தார்:

"உன் தாய் தந்தை இருவருமே தம் சொத்து யாரை அடைய வேண்டும் என்று உயில் எழுதி வைக்காமலே காலமாகிவிட்டதால் உன் தாயாதிகள் அதைக் குறித்துச் சச்சரவிட்டு வருகிறார்கள். நீ இங்கே இப்போது வந்தால், வீண் வழக்கு வியாஜ்யங்களின்றி அதை மீட்டு உனக்கே உரிமையாக்கிக்கொள்ளலாம்" என்று அதில் கண்டிருந்தது. இப்படி மைக்கேலுக்குக் கிடைக்கவேண்டிய சொத்தின் மதிப்பு எவ்வளவு என்பதற்குத் தெளிவான வாழ்க்கை விவரக் குறிப்புகள் கிடைக்கவில்லை. ஜெஸ்ஸோர் (யசோஹர்) மாவட்டத்தில் இருந்த சொத்து ஒன்றை அவர் விற்றதாகவும், அதை வாங்கிய புது நபருக்கு இதிலிருந்து ஆண்டு ஒன்றுக்கு ரூ. 8,000/- வருவாய் கிடைத்துவந்ததாகவும் மட்டுமே தெரிந்தது.

முதலில் தாயாரும், பின்பு தந்தையும் இறந்த கையோடு மைக்கேல் கல்கத்தாவுக்குத் திரும்ப முடிவு செய்தார். அதோடு

இன்னொரு முக்கியமான விஷயத்திலும் (பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்குமுன் கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவிடத் தீர்மானித்தது போன்றதுதான் இதுவும்) ஒரு முடிவுக்கு வந்தார். தம் மனைவி ரெபெக்காவையும் நாலு குழந்தைகளையும் சென்னையிலேயே விட்டு விட்டு வந்துவிட்டார். அதற்குப்பின் அவர்களை அவர் சந்தித்ததாகவே தெரியவில்லை. அவர்களோடு மீண்டும் தொடர்பு கொண்டதாகவோ, கடிதப் போக்குவரத்து வைத்துக்கொண்டதாகவோ, அந்தக் குடும்பம் வாழப் பண வசதி செய்துகொடுத்ததாகவோ தெரியவில்லை. சர்ச் அதிகாரிகளின் மூலமோ, நணபர்களின் முன்னிலையில் சத்தியப் பிரமாணத்தின் மூலமோ, இந்தத் திருமணம் ரத்தாகிவிட்டது என்று முடிவு செய்யப்பட்டதாகவும் தெரியவில்லை. ஆனாலும் இரண்டு விஷயங்களை இங்கே குறிப்பிட்டாகவேண்டும்: 1. இப்படி இந்தியக் கணவன் ஒருவனும் அவனுடைய மேனாட்டு மனைவியும் பிரிவதற்கு அந்நாட்களில் சென்னைவாழ் கிறிஸ்துவ சமூகம் சம்மதம் அளித்தது. 2. ரெபெக்காவும், 'டட்டன்' என்ற ஆங்கில ரீதியான பெயரை இணைத்துக்கொண்டு தானும் தன் குழந்தைகளும் 'இன்னார்' என அறிமுகப்படுத்திக்கொண்டாள், மைக்கேலைப்பற்றி எந்தவிதமான குற்றம் குறையும் கூறவில்லை.

மைக்கேலின் இரண்டாம் மனைவி பெயர் ஹென்றியெட்டா. ஆனால் அவர் தம் முதல் தாரத்தைவிட்டு (சர்ச்சின் அநுமதியோடு இல்லாவிட்டாலும் சமூகத்தின் ஒப்புதலோடாவது) பிரிந்த கையோடு இந்த மறுமணம் நடந்திருக்குமென்று தோன்றவில்லை. இதற்குச் சிறிது கால அவகாசமாவது இருந்திருக்கவேண்டும். மைக்கேல் கல்கத்தாவுக்கு வந்து சேர்ந்த (1856 பிப்ரவரி 2-இல் திரும்பி வந்தார்) பின் ஓர் ஆண்டுக்கு அப்பால்தான் ஹென்றியெட்டாவும் அங்கு வந்ததாகத் தெரிகிறது. 1857 இறுதிவாக்கிலோ, 1858 தொடக்கத்திலோ அவள் வந்திருக்கலாம். இவர்கள் சித்புர் ரோடில் வாழ்ந்து வந்தார்கள். இவர்களுடைய முதல் குழந்தை(பெண்ணு)க்குச் சர்மிஷ்டை என்று பெயர் வைத்தார். (நம் பழைய இதிகாச வரலாற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கும்போது யயாதி என்ற மன்னனை மணந்த இளவரசியும் அசுர மன்னனின் மகளுமான சர்மிஷ்டை என்ற தலைவியின் பெயரைத் தம் காவிய நாடகமான 'சர்மிஷ்டை'க்கும் வைத்ததாகவும், அதையொட்டிச் சொந்த மகளுக்கும் இப்படிப் பெயரிட்டதாகவும் தெரிகிறது)

சென்னையில் இருந்த காலத்தில்தான் மைக்கேலுக்கு வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளைச் சமாளிக்கவேண்டிய அநுபவம் ஏற்பட்டது. கல்கத்தாவில் பழகியதைவிடச் சென்னையில் பல வகையான ஆண்

—பெண்பாலாருடன் பழகும் வாய்ப்பு அவருக்கு ஏற்பட்டது. தென்னாட்டு மொழிகள், இலக்கியங்களை நன்கு பயின்றார். தம் காலிலேயே நிற்கவேண்டியிருந்தது. அதற்கேற்ற திறமையுடனும் மதிப்புடனும் அவர் நடந்துகொண்டார். இன்பமான குடும்ப வாழ்க்கையோடு (அப்போது சென்னை மாகாண அட்வொகேட்—ஜெனரலாக இருந்த) ஜார்ஜ் நார்ட்டன், தம்முடன் ஆசிரியராக இருந்த ஜோஸஃப் ரிச்சர்ட் நெய்லர் என்போரின் மதிப்புக்கும் பரிவுக்கும் உரியவரானார். ஆங்கிலத்தில் சரளமாக எழுதக்கூடிய ஆற்றலுடன் ஆங்கிலப் பத்திரிகையாளராகவும் அவர் முழுமலர்ச்சி பெற்றது சென்னையில் இருந்த சமயத்திலேதான். ஆனாலும் உண்மைக் கலைஞரான அவர், அப்போதுதான் ஆங்கிலத்தில் எழுதுவது வீண் என்பதையும் உணரத் தலைப்பட்டார். முடிவாக ஒன்று: சென்னையில் கதைக் காவியங்கள், 'ஸானெட்கள்', சிறிய இசைப் பாடல்கள், தம்மைக் குறித்தே எழுதிய கவிதைகளைப் பற்றியெல்லாம் அவர் சிந்தித்துப் பார்க்கலானார்.

மைக்கேல் கல்கத்தா திரும்பியபோது, 'இனி நாம் நம் சொந்த மொழியிலேயே நூல்களைப் படைக்கவேண்டும்' என்ற உறுதிக்கு வந்து அந்தப் பணிக்கும் தயாரானார்.

4. மைக்கேலின் வாழ்க்கை விவரம்: 1856 — 1862

நாடக நூல்கள்

1856 பிப்ரவரி 2-இல் கல்கத்தா திரும்பிய மைக்கேல் மீண்டும் சென்னைக்கு வரவேயில்லை. சில காலம் ரெவரண்ட் கே. எம். பானர்ஜியின் ஆதரவை நாடவேண்டியிருந்தது. அந்த நாளில் பானர்ஜி சிவபுரில் உள்ள பிஷப்ஸ் கல்லூரி விடுதியில் இருந்து வந்தார்; தம் பூர்விகச் சொத்துக்களைக் கவர்ந்து சுயாதீனம் ஆக்கிக்கொண்ட சுற்றத்தாருக்கு எதிராக வழக்குத் தொடுப்பதில் தீவிரமாக ஈடுபட்டிருந்தார். தம் கிராமமான சாகர்தன்ரியையோ அங்கே இருந்த தம் வீடு வாசலையோ மறந்துவிடவில்லை. கல்கத்தாவிலிருந்து இருமுறை சாகர்தன்ரிக்குத் தம் இரண்டாந் தாரமான ஹென்றியெட்டாவுடன் சென்று வந்தார். கல்கத்தா வாசியும், சர்வதேசிய நோக்குடையவருமான மைக்கேல் வாழ் நாள் இறுதிவரையில் தம் கிராமத்தினிடம் ஆழ்ந்த பற்றுக்

கொண்டவராய், ஆன்மிக உறவுகொண்டிருந்தார் என்றே கூற வேண்டும்.

மைக்கேல் மீண்டும் கல்கத்தாவிலுள்ள தம் பழைய நண்பர்களுடன் பழகலானார். இந்த விஷயத்தில் மைக்கேலின் உற்ற நண்பரான கவுர்தாஸ் பைஸாக் (சிற்றுண்டி, பானம் வழங்குமுகமாகப்) பலரைத் தம் இல்லத்துக்கு அழைத்து நம் கவிஞனுக்கு ஆதரவு காட்டினார். பழைய நண்பர்களில் ஒருவரான கிசோரீ சாந்த் மித்ரர் அப்போது போலீஸ் மாஜிஸ்டிரேட்டாக இருந்தார்; தம் அலுவலகத்திலேயே மைக்கேலுக்குத் தலைமைக் குமாஸ்தா வேலை வாங்கிக் கொடுத்தார். பின்பு மைக்கேல், நீதி மன்றத்தில் துபாஷி* பதவிக்கு உயர்ந்தார்; அலுவலகத்தில் பணி புரிந்துவந்த காலத்தில், வங்காளியிலிருந்து ஆங்கிலத்தில் சரியாக மொழி பெயர்ப்பதில் சிறந்த ஆற்றல் படைத்தவர் என்று பெயர் பெற்றார்.

போலீஸ் கோர்ட்டில் சேர்ந்ததும் பிஷப் கல்லூரியிலிருந்து 'தம்தம்' ரோடில் இருந்த 1-ஆம் எண் உள்ள கிசோரீசாந்த் மித்ரரின் தோட்ட இல்லத்தில் குடியேறினார். கிசோரீசாந்தின் நாட் குறிப்பில் (20—7—1856), மைக்கேல் எழுதிய எட்டடிச் செய்யுள் ஒன்றைக் காணலாம்:

> சென்னையில் பணியில் சேர்ந்தேன்; அன்று நானோர்
> இளைஞன் ஆகஇருந்தேன்.
> ஊக்கம் பொங்க இருந்தனன் யானும்; பார்க்கக் கரிய
> மேனி பளபள
> என்றே விளங்கும் பெண்மணி ஒருத்தி தன்னுடன் வாழக்
> கருதினேன் அன்றே;
> ஒவ்வொர் இடமாய் அலைந்த பின்னர் எவ்வம் இல்லா
> ரதிஅனையாளை
> என்றன் மதோனி யாவைக் கண்டேன்; 'தன்னனியா'
> என்றே பாடி
> என்னைக் கவர்ந்தனள் சுந்தரி அவளே!†

மகிழ்ச்சியுடன் இருந்து வந்த மைக்கேலின் இயல்பான போக்கு, கிசோரீசாந்தின் தோட்ட இல்லத்துக்குப் பொருத்தமாக அமைந்திருந்தது; அறிவாளிகளான பல இளைஞர்கள் கூடும் அவைக் களமாகவும் அது திகழ்ந்தது. அங்கே நடைபெற்ற சர்ச்சைகள், வாதங்கள், தமாஷ் பேச்சுக்கள் யாவும் வங்காளத்துக்கு இயல்பான அறிவு சான்ற முறையில் அமைந்தன.

---

* இரு மொழிகளிலும் பேசி விளக்கும் ஆற்றல் உள்ளவர்கள்.

† தமிழில் ஆசிரியப்பாவாக அமைக்கையில் மாறுபட்ட அடிகள் கொண்டதாகிவிட்டது.

எனவே, மைக்கேலின் வாழ்வில் அவருடைய படைப் பாற்றலுக்கு அவை பெரிதும் ஊக்கம் அளித்திருக்கவேண்டும். மைக்கேல் தம் சொந்த மொழியிலேயே இந்தத் துறையில் முற்றும் ஈடுபடவேண்டும் என்று கருதினார் என்பதற்குச் சான்றுகள் பல உண்டு. கல்கத்தாவில் அந்த நாட்களில் எல்லா அறிவாளிகளுமே மதித்துப் போற்றிய ஜான் ட்ரிங்க்வாட்டர் பெதூன்[15] என்பவர் ('சிறைப்பட்ட மாது' என்ற கவிதையின் பிரதி ஒன்றைக் கவுர்தாஸ் தமக்கு அனுப்பி வைத்தபோது) கவுர்தாஸிடம் சொந்த மொழியான வங்காளியிலேயே மைக்கேலே எழுதும்படி சொன்னாராம். இதைக் கவுர்தாஸ் மைக்கேலிடம் தெரிவித்தார். சென்னையில் பத்திரிகையாளராகப் பணியாற்றியபோது மைக்கேல் ஆங்கிலத்தில் எழுதி வந்தது சரிதான் என்றாலும், கல்கத்தாவில் ஆங்கில இலக்கியம் படைப்பதாகக் காட்டிக்கொள்வது பொருத்தமாக இருந்திராது; தம் சமூகத்தினரிடமும் தாம் கவிஞர் என்ற முறையில் எந்தவிதமான செல்வாக்கும் பெற்றிருக்க முடியாது.

'தம்தம்' என்ற இடத்தில் வாழ்ந்து வந்தபோது பாயிக்பாடா ராஜாவும் அன்னாருடைய சகோதரரும் வங்க நாடகங்களில் ஈடுபாடு கொண்டிருப்பதாக மைக்கேல் கேள்விப்பட்டிருந்தார். இந்தச் செல்வச் சீமான்களின் ஆதரவில் ஸ்ரீஹர்ஷர் எழுதிய நாலு அங்கங்கள் கொண்ட 'ரத்னவளி' என்ற சம்ஸ்கிருத நாடகத்தைப் பண்டித ராமநாராயண தர்க்கரத்னர் வங்காளியில் மொழி பெயர்த்திருந்தார். அதை அரங்கேற்றுவதற்குமுன் வங்க மொழி தெரியாதோர், முக்கியமாகக் கல்கத்தாவாசிகளான ஆங்கிலேயர் பலரும் காணவேண்டி அதை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்ய வேண்டியிருந்தது. மைக்கேல்தான் அப்படி அதை மொழிபெயர்த்தார். இந்த நாடக மேடை அநுபவம், தாமே நாடகங்கள் எழுதும் அவரது ஆர்வத்துக்கு ஊக்கம் அளித்தது. சென்னையில் மைக்கேல் ஆங்கிலத்திலே 'இந்தியப் பேரரசி ரிஜியா' என்ற நாடகத்தை எழுதியிருப்பதுபற்றி விவரம் அண்மையில் அறிஞர் சிலரின் ஆராய்விலிருந்து தெரிகிறது. கல்கத்தா வந்து சேர்ந்தபின் மைக்கேல் முதல்முதலாக (1895-இல்) 'சர்மிஷ்டை' என்ற வங்க நாடகத்தை எழுதினார். இதையே பின்னால் ஆங்கிலத்திலும் ஆக்கினார்.

''இலக்கிய அடிப்படையில் வங்க மொழி இலக்கிய மொழி என்ற முறையில் சொல்லமைப்பிலும், வாக்கிய அமைப்பிலும் (பண்டித நடை கொண்டதாகவும்) சம்ஸ்கிருத ஆதிக்கத்துக்கு உட்பட்டதாகவும் இருந்திடவேண்டும்'' என்று பழைய மரபை அநுசரித்த அந்த நாளைய அறிஞர்கள் வலியுறுத்தி வந்தனர். ''வங்க மொழிநடை உயிரும் உணர்வும் ததும்ப விளங்கவேண்டும்'' என்ற

மைக்கேலின் கருத்தை அவர்கள் ஏற்கவில்லை. மைக்கேல் அவர்களது இந்தப் போக்கைக் கண்டித்தார். கவுர்தாஸ் பைஸாக்குக்கு அவர் எழுதிய கடிதத்தில், ''என் அருமை நண்பா! என் நாடகங்களில் அந்நிய மொழிக் கருத்துக்களின் வாடை, போக்கு ஓரளவுக்குப் புலனுவது எனக்கும் தெரியும். அதில் வரும் பாத்திரங்களின் நடை, இலக்கண வழு இன்றி அமைந்திருக்கும்போது அந்நியக் கருத்துக்களின் வாடை இருந்தால்தான் என்ன முழுகிவிடப் போகிறது? நான் யாருக்காக எழுதுகிறேன், தெரியுமா? நம் நாட்டில் மேல்நாட்டுக் கருத்துக்களையும் அவற்றின் பலவகையான அம்சங்களையும் ஓரளவேனும் உணர்ந்து உள்ளத்தில் பதிந்த நிலையில் என் நாட்டவர்கள் சிலர் இருக்கிறூர்களே, அவர்களுக்காகத் தான். நம் நாட்டில், 'எல்லாமே சம்ஸ்கிருதத்தில்தான் உண்டு' என்ற அடிமை மனப்பான்மையுடன் அதைப் பாராட்டும் விதத்தில் நமக்குக் கைவிலங்கு பூட்டித் தளைப்படுத்தியிருக்கிறூர்களே, அதை உடைத்தெறிவதுதான் என் நோக்கம். இலக்கியத் துறையைப் பொறுத்தவரையில் அந்நியருடைய பாணியை அநுசரித்தவனுய் உலகத்தின் முன்னிலையில் நிற்பதில் மிகுந்த பெருமை கொள்கிறேன்'' எனக் குறிப்பிட்டிருக்கிறூர்.*

''என் 'சர்மிஷ்டை'யைப் பொறுத்தவரை அவள் சிறப்பாகத் தான் அமைந்துவிட்டாள்'' என்று தாமே தம் நாடகமான அதைக்குறித்து அகமகிழ்கிறூர். ''வங்கமொழி கல்விப் பயிற்சிக்கு உரியதுதான் என்னும் அளவுக்கு விரைவாக வளர்ச்சி பெற்று வருகிறது; எனவே, அறிவாளிகள் போற்றும் மொழியாகவும் விரைவில் அது விளங்கப்போகிறது'' என்று மைக்கேல் எதிர்பார்த்தார்; இப்படி அவர் எதிர்பார்த்ததும் சரியே. அதே சமயம் உண்மைக் கலைஞன் சொல்லின் செல்வனுகவும் விளங்குகிறுன் என்பதற்கு அவரே சான்று. அந்த முறையில் அவர், பொது மக்களின் பேச்சு வழக்கை நிலையான ஆதாரமாகக்கொண்டு அது விளங்கவேண்டும் என்பதை நன்கு உணர்ந்திருந்தார். மார்ஸெல் ப்ரவுஸ்ட் என்ற பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் தாம் எழுதியதைத் தம் வீட்டில் வேலை பார்க்கும் கரி சுமப்பவளிடந்தான் முதலில் படித்துக் காட்டுவாராம். மைக்கேலும் இதே மாதிரிதான், ஆங்கிலமே முற்றும் அறியாதவர்களிடம் தாம் (வங்க மொழியில்) எழுதியதைப் படித்துக் காட்டி வந்தார். அது எந்த அளவுக்குப் பொது மக்களுக்குப் புரிகிறது என்று தெரிந்துகொள்ளவே இவ்வாறு செய்தார். அதே சமயம் பொதுமக்களின் பாராட்டு எந்த அளவுக்கு உள்ளது என்று கவனிக்கையில் 'வங்க மொழியுடன் அவர்கள் ஓரளவு சம்ஸ்கிருதமும் தெரிந்தவர்களாக இருப்

*கீழ்க் கோடிட்டுக் காட்டியிருப்பவர் இந்நூலின் ஆசிரியர் அமலேந்து போஸ்.

பார்கள்' என்ற கருத்தில்தான் அவ்வாறு செய்தார். ஆங்கில எழுத்தாளர்கள் என்று பெயர் பெற்ற எவருமேகூட இதேபோலத் தான் லத்தீனையும் விலக்காமல் தம் ஆங்கில நடையில் பயன் படுத்தினார்கள். 'ஆலாலேர் கரேர் துலால்' (பிள்ளையில்லாத வீட்டார் செல்லங் கொடுத்து வளர்த்த தத்துப்பிள்ளை) என்ற நூலை எழுதிய பியாரீசாந்த் மித்ரர், அதில் முற்றும் கொச்சைப் பேச்சையே பயன்படுத்தியிருப்பதைக் குறித்து மைக்கேல், ''சம்ஸ் கிருதச் சொற்களையும் அதில் சேர்த்தாலொழிய அதைச் செம்பட வரின் கொச்சைப் பேச்சு என்றுதான் சொல்லவேண்டும்'' என்று ஏளனம் தொனிக்கக் கண்டிக்கும் விதத்தில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

பாயிக்பாடா ராஜ குடும்பத்தின் ஆதரவில் பேல்காசியா நாட்டியசாலையில் 1859 செப்டம்பர் 3-இல் 'சர்மிஷ்டை' (வங்க) நாடகம் அரங்கேறியது. புதிய வங்க நாடக அரங்குகளில் நடிக்கப் பெற்ற முதல் சில நாடகங்களில் இதுவும் ஒன்றாகும். அக்காலத் தில் (நம்) பெண்கள் நடிக்க முன்வருவதில்லை. எனவே, (அசுர குருவான சுக்ராசாரியரின் மகள்) தேவயானி, (அசுர மன்னனின் மகள்) சர்மிஷ்டை இந்த இரண்டு பாத்திரங்களாக நடித்தவர்கள் இரண்டு வாலிபர்களே. இந்த நாடகத்தில் ஐரோப்பிய அம்சம் ஏதுமில்லை. விளம்பரத்தில் மைக்கேல் குறிப்பிட்டிருந்தபடி இந்தக் கதை, மகாபாரதத்தின் ஆதிபர்வத்தில் சகுந்தலையின் வரலாற்றுக்குப் பின்னால் வருகிறது. மூல மகாபாரதத்தில் வரும் உபாக்கியானத்துக்கும் இவருடைய கதைப் போக்குக்கும் ஒற்றுமை—தொடர்பு—இருப்பதாகச் சொல்வதற்கில்லை. மற்றும் ஏராளமான நிகழ்ச்சிகள் பரவலாக அதிலே அமைந்திருப் பதன் விளைவாக இவற்றுக்கிடையே பொருத்தமில்லாதபடி கதைப் போக்கைப் பாதிக்கும் அளவுக்குப் பல அம்சங்கள் உள்ளன, இதோடு கதாபாத்திரங்களுக்கும் செயல்முறைகளுக்குமிடையே உள்ள ஒற்றுமையையும் அவை குலைக்கின்றன. கிரேக்க-லத்தீன் கருத்துக்களின் தாக்கம் அல்லது செல்வாக்கு இதில் இருப்ப தாகத் தெரியவில்லை. முதல் எலிஸபெத் ராணி இங்கிலாந்தை ஆண்ட காலத்தில், ஆங்கிலத்தில் 'முக்கோணமாக அமைந்த காதல்' என்பார்களே அந்தவிதமாக இரண்டு பெண்கள் ஓர் ஆண்மகனைக் காதலிக்கும் போக்கை இதில் அங்கங்கே இலே சாகக் காணலாம்; அந்த இரு பெண்களில் ஒருத்தி, கூரிய வாளைப் போன்ற பொறுமையும் பிடிவாதப் போக்கும் கொண்டு மற்ற வளைத் தொடர்ந்து வருகிறாள். (சர்மிஷ்டை என்ற) இந்நாடகத் தில் அரசனான யயாதி சிறப்பான கதாபாத்திரமாக அமைய வில்லை; ஏதோ ஒப்புக்கு இருப்பவன்போல் செயலாற்றல் இன்றிக் காணகிறான். எனினும், எதிர்காலத்தில் நல்ல பெயர் எடுக்கும்

என்று சொல்லக் கூடியபடி இந்த நாடகம் அமைந்து, உரையாடலும் அவ்வாறே திறம்படக் கையாளப்பட்டிருந்தது. மேடையில் நடிகர்கள் வந்துபோகும் விதமும் இயல்பாக இருந்தது.

வங்க மொழியில் எழுதும் அவரது படைப்பாற்றல் 'சர்மிஷ்டை'யிலிருந்து தொடங்கியதுதான் என்று கூறவேண்டும். மதுசூதனர் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக (வங்கக்) கவிதை, (பல வடிவில், பல வகையில்) நாடகம் போன்றவற்றை 1862 ஜூன் 9-ஆம் தேதி இங்கிலாந்துக்குப் புறப்படும் வரையிலும் எழுதி வந்தார். அவருடைய சொந்த வாழ்வும் பல வகையில் வளம் கண்டது. வெறும் குமாஸ்தாவாக இன்றி நீதிமன்றத்தில் துபாஷியாக விளங்கினார். அவருக்கு நண்பர்கள் பலர் இருந்தார்கள்; அவரைவிட வசதியாக வாழ்ந்தும் வந்தார்கள். ஆனால் அவரிடம் இருந்த படைப்பாற்றல், தமாஷுடன் பொருந்திய அறிவுக் கூர்மை, எல்லாரிடமும் மனமொத்துப் பழகுவது, ஒருவரது சமூக நிலையைக் கருதியோ அதிகார பதவி காரணமாகவோ, அந்த நபர் பணக்காரர் என்பதற்காகவோ அன்னாரை நாடிச் செல்லாமல், தாம் எவருக்கும் தாழ்ந்துபோகும் இயல்புடையவரல்ல என்னும்படி நடந்துகொண்டார். இவற்றால் அவரைப் பிறர் பெரிதும் மதிக்கும் நிலை ஏற்பட்டது. அப்படியும் அவர் செருக்குடனோ, பிறரை அவமதிக்கும்படியோ நடந்துகொண்டதில்லை. தம் நண்பர்களான கவுர்தாஸ் பைஸாக், ராஜநாராயண் போஸ், கேசவசந்திர காங்குலி, மன்மோகன் கோஷ், ஈசுவரசந்திர வித்யாசாகரர் முதலியவர்களுக்கு எழுதியுள்ள கடிதங்கள் (நமக்கு இதுவரை கிடைத்துள்ள கடிதங்கள் பெரும்பாலும், ஏன் மொத்தமுமே) ஆங்கிலத்தில் எழுதியவை; இவை அவருடைய பலபடியான சிறப்புப் பண்புகளைக் காட்டுகின்றன.

அவருடைய இரண்டாம் மனைவி ஹென்றியெட்டா கல்கத்தாவுக்கு 1858 தொடக்கத்தில் வந்து சேர்ந்தாள். அதுமுதல் அவர் உயர் நீதிமன்றத்திற்கு அருகிலுள்ள சித்புர் ரோடில் வாழலானார். அவருடைய இரண்டாம் குழந்தை—மகன்—அவருக்குச் செல்லப் பிள்ளை. பெயர் ஃப்ரெடரிக் மைக்கேல் மில்ட்டன் தத். 1861-இல் பிறந்தான்; மைக்கேல் காலமாவதற்கு இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் தனது பதின்மூன்றாம் பிராயத்தில இறந்துபோனான். அவர் 'மேகநாத வத காவ்ய'த்தை எழுதிய அதே ஆண்டுதான் மில்ட்டன் என்ற அந்தப் பையன் பிறந்தான் என்பதால் 'மேகநாதன்' என்றும் அவனை அழைத்து வந்தார். கடைசி மகனான ஆல்பர்ட் நெப்போலியன் தத் என்பவனை அவனுடைய தந்தையின் நண்பர்களான பாரிஸ்டர்கள் மன்மோகன் கோஷும்,

உமேஷ்சந்திர பானர்ஜியும் (இந்திய தேசிய காங்கிரஸின் முதல் மகாநாட்டுக்குத் தலைமை தாங்கியவர் இவர்) வளர்த்துப் பெரியவ னுக்கியதோடு, அரசாங்க அலுவலகத்திலும் அவனுக்கு ஒரு வேலை வாங்கித் தந்தார்கள். ஆனால் பாவம், அவன் நாற்பது வயதிலேயே இறந்துபோனான்.

மைக்கேல் எழுதிய அடுத்த (வங்க மொழி) நாடகம் 'பத்மாவதி.' 1859 மார்ச் மாதம் இதை எழுதத் தொடங்கி, அடுத்த ஆண்டு மே மாதத்தில் இதை முடித்தார். நாடகக் கதை அவரது சொந்தக் கற்பனை என்று கொண்டாலும் கிரேக்க புராணக் கதை ஒன்றின் மைய நிகழ்ச்சியையும், கவி டென்னிஸனின் 'ஈனோன்' என்பதையும், 18-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ஜேம்ஸ் பியாட்டி எழுதிய (இலக்கியத் தரத்தில் மிகவும் தாழ்ந்தது என்று கூறக்கூடிய) 'பாரிஸின் தீர்ப்பு' என்பதையும் நினைவூட்டுகிறது. மைக்கேலின் இந்த நாடகதத்தில் வரும் ராஜா இந்திரநீலன், பத்மாவதி இவர்களை முறையே பழைய கிரேக்க இதிகாசத்தில் வரும் பாரிஸ், ஈனோன் இவர்களின் மறு உருவம் எனலாம். அதிலேயே வரும் பர்வதஸ் மலைத் தெய்வமாதர் மூவரையும் மைக்கேலின் சசிதேவி, முரஜா தேவி, ரதிதேவிய ரோடு ஒப்பிடலாம். சம்ஸ்கிருத நாடகங்களில வருவதுபோல் இவரது நாடகத்தில் வரும் விதூஷகன் (அரண்மனை விகடன்) தற் பெருமையடித்துக்கொள்வது சிற்சில சமயம ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் வரும் (பொத்தல் பூசணிக்காய் போல் உருவம் கொண்ட) ஸர் ஜான் ஃபால்ஸ்டாஃப் என்ற கோமாளியின் டம்பப் பேச்சைச் சற்றே நினைவூட்டுகிறது.

மைக்கேலின் இலக்கியப் படைப்புகளுள் 'பத்மாவதி'யை முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டும். காரணம், (வங்க மொழியில்) அவர் 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்'* ரீதியில் கவி புனையும் ஆற்றலைக் காட்டத் தொடங்கியபோது எழுதிய படைப்பாகும் அது. மற் ரென்றையும் குறிப்பிட வேண்டும்: கிரேக்கக் கதை ஒன்றை இந்தியமயமாக்குவது பொருத்தமன்று என்றாலும், துணிச்சலான முயற்சியேயாகும். ஜேம்ஸ் பியாட்டியின் 'பாரிஸின் தீர்பபு' என்ற நாடகம் பல நிகழ்ச்சிகளையும் வீர வரலாற்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது. அதில் நாடகத்துககுரிய பர பரப்போ, மாறுமாறான கோட்பாடுகளோ, குணசித்திரமோ, செயல்பாடுகளோ இல்லை. புதிதாகத் தொடங்கிய நாடகக் குழு ஒன்று 'பத்மாவதி' நாடகத்தை முதல்முதலாகப் பாதுரியா காட்டா என்ற இடத்தில் அரங்கேற்றியது. அதுமுதல் மைக்கேல்

* எதுகை போன்றவை இல்லாவிடினும் இசை-லய-நயம் பொருந்திய ஆங்கிலப் பா வகை.

சுறுசுறுப்பாக ஒன்றன்பின் ஒன்ருக நாடகங்கள் எழுதத் தொடங்கினுர். 'பத்மாவதி'யை முடித்த கையோடு 'ஏகேஇ போேல ஸப்யதா' (இதுவா நாகரிகம்?), 'புடோ சாலிகேர் கேர ரவுன்' (கிழட்டுக் காமுகனின் வீட்டில் இருங்கள்) என்ற புதுவகை யான நாடகங்கள் இரண்டை எழுதினுர்.

இவை நையாண்டி முறையில் அமைந்த ஒருவகை நாடகங்கள்; மிகவும் நன்ருகவும் இவற்றை எழுதியிருக்கிருர். மைக்கேல் வாழ்ந்த காலத்து (வங்காளிகளின்) நடை உடை பாவனைகளை உள்ளது உள்ளபடி சித்திரிக்கும் இவை, 19-ஆம் நூற்ருண்டின் இடைப்பகுதியில் வாழ்ந்த நாடகப் பிரியர்களான வங்காளிகள் ரசிக்கும்படியாக அமைந்திருந்தன. மைக்கேலின் படைப்புகளில் எங்கேனும் அவருடைய உற்சாகமான இயல்பையும், மகிழ்ச்சி யான போக்கையும், தமாஷுடன் கூடிய அறிவாற்றலையும் ஓரளவேனும் காணவேண்டும் என்ருல், அவற்றை இந்த இரு நையாண்டி நாடகங்களிலும் காணலாம்.

1859-இல் 'சர்மிஷ்டை' அரங்கேறியது. எனவே, மேற்படி இரு நையாண்டி நாடகங்களை அந்த ஆண்டு ஜூன் அல்லது ஜூலை மாத வாக்கிலேயே அவர் எழுதியிருக்க வேண்டும் எனத் தெரிகிறது. பாயிக்பாடா ராஜாவின் விருப்பத்தை நிறைவேற்ற ஒரே ஒரு நையாண்டி நாடகம் எழுதியிருந்தால் போதாதா, ஏன் அப்படி இரண்டு எழுத வேண்டும் என்பதுதான் புரியவில்லை! என்ருலும் அவற்றில் ஒன்று நகரச் சூழலையும், மற்றது கிராமச் சூழலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதே அவரது படைப் பாற்றல் வளர்ந்து வருவதைத் தெளிவாக்கும். இந்த நான்கு (1858—1862) ஆண்டுகளில் இந்த ஆற்றல், ஓய்ச்சல் ஒழிவின்றி ஒரே மாதிரியாக இல்லாமல் பலவிதமான படைப்புகள் பலவற்றைத் தந்தது எனலாம்.

இதில் வியப்புக்குரிய விஷயம், இந்த இரண்டு நாடகங்களும் பேல்காசியா நாடக மேடையில் நடைபெறவில்லை. இதற்குக் காரணம், இவை அங்கு அரங்கேற இருக்கும்போது பாயிக்பாடா ராஜாவின் மாளிகைக்கு அடிக்கடி வந்து போகும் சில கனவான் களுக்கு இவற்றில் வரும் சில காட்சிகள் பிடிக்காததுதான்! சவுக்கடி கொடுப்பதுபோல் நன்ருக உறைக்கும்படி அந்த நாளைய நாகரிக இளம் வங்காளிகளின் குடிப்பழக்கத்தையும், கபடமான நடத்தையையும், கண்டபடி அலைந்து திரியும் அவர்களின் போக்கை யும் நையாண்டி செய்யும் முறையில் அவை அமைந்திருந்ததுதான்; இது அந்தக் கனவான்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை; எதிர்ப்புத் தெரிவித்திருக்கிருர்கள். மைக்கேலே அப்போது இதுபற்றித் தம் நண்பரான ராஜநாராயண் போஸுக்கு, ''இந்த நையாண்டி

நாடகங்கள் உனக்குப் பிடித்திருப்பதை யறிந்து எழுத்தாளன் என்ற முறையில் எனக்குப் பெருமையாக இருந்தாலும், இதோ உண்மையாகச் சொல்லுகிறேன்: 'இந்த இரண்டையும் ஏன் வெளியிட்டோம்?' என்றுதான் எனக்கே வருத்தமாக இருக்கிறது. ஒரே சமயத்தில் இப்படி இரண்டு நையாண்டி நாடகங்களையும் எழுதியிருக்கக்கூடாதுதான். கல்கத்தாவுக்கு இந்த வகை நாடகங்கள் ஏற்றவை அல்ல'' என்று கடிதம் எழுதினார். அவர் கொண்ட இந்த முடிவு, தாம் நுண்ணிய கலைநோக்குடன் சீர் தூக்கிப் பார்க்க வேண்டும் என்ற கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதைவிட உணர்ச்சிவசப்பட்டதால் ஏற்பட்டதே யாகும். பென் ஜான்ஸன் 'வால்போன்' என்ற நாடகத்தை யும், மோலியர் 'லா அவாரே' என்ற நாடகத்தையும் எழுதிய போதும் முறையே லண்டனிலும் பாரிஸிலும் இருந்த நாடகப் பிரியர்கள் அவற்றை மிகவும் ரசித்தார்கள்; அந்த அளவுக்கு, சீர் தூக்கிப் பார்க்கும் அநுபவ முதிர்வு அப்போது கல்கத்தாவாசி களுக்கு இல்லை என்பது உண்மையே. 'புடோ சாலிகேர் கரே ரவுன்' (கிழட்டுக்காமுகனின் வீட்டில் இருங்கள்) என்ற நையாண்டி நாடகம் வங்க சமூகத்தைச் சேர்ந்த ஆசாரக்காரர்களைக் குத்திக் காட்டி அவர்களுடைய உணர்ச்சிகளைப் பாதிக்கும்படி அமைந் திருந்தது என்பதும் உண்மையே; அதோடு அந்த நாளைய வங்க இலக்கிய வரலாற்றில் இப்படி எழுதுவதுகூட அதுவரை காணாத ஒன்று என்பதும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. ஆனாலும் இப்படி மூளை யில் உறைக்கும்படி நையாண்டி நகைச்சுவையும் கலந்து எழுதுவது தான் பயனளிக்கும் (மக்களின் மனத்தில் நன்கு பதியும்). அரிஸ்டோஃபெனிஸ், ஜுவனல், ஸ்விஃப்ட், தாக்கரே போன்ற வர்கள் தம் நையாண்டி நாடகங்களில் இப்படி மனத்தில் உறைக் கும்படி எழுதும்போது காரசாரமாக எழுதினார்களே தவிர, எந்தவிதத்திலும் தயங்கி அதைக் குறைத்துவிடவில்லை. பாயிக்பாடா ராஜாவேதான் தம் நாடகக் குழுவினர் உன்னத மான பண்பையும், நகைப்புக்கிடமான இயல்பையும் ஒரே சமயத் தில் அதே நடிகர்களைக்கொண்டு விளக்கிக் காட்ட முடியும் என்பதை நிரூபிக்க, மைக்கேலை அழைத்து நையாண்டி நாடகங்களை எழுதச் சொன்னார். ஆனால் அவரே அந்த முயற்சி யைக் கைவிடவேதான் மைக்கேலும் நையாண்டி நாடகம் எழுதி அரங்கேற்றும் முயற்சியை விட்டொழித்தார்.

இருந்தாலும் இதற்குச் சில காலத்துக்குப் பின் இந்த இரண்டு நாடகங்களும் பேல்காசியா நாடக மேடையில் இடம்பெற்றன. 'இதுவா நாகரிகம்?' என்ற நாடகத்தை 1865 ஜூலை 18-இல் சோபா பஜார் நாடகக் குழுவினரும், 'கிழட்டுக் காமுகன்'

என்பதை 1866-இல் அர்ப்புலி நாட்டிய சமாஜத்தாரும் நடித்துக் காட்டினுர்கள். நாடகம் பார்க்க வந்த பொதுமக்களும் அவற்றை ரசித்தார்கள்.

'இதுவா நாகரிகம்?' அக்கால வங்காளிகளின் நடையுடை பாவனைகளை நையாண்டி செய்வது. நவகுமாரன் என்பவன் நல்லவரும், வசதி படைத்தவருமான ஒரு கனவானின் மகன். வாலிபனுன அவன், சில இளம் நண்பர்களோடு பழகி வந்தான்; இவர்கள் வங்காளியில் பேசும்போது முடிந்தவரையில் நடு நடுவே ஆங்கிலச் சொற்களையும் வாக்கியங்களையும் கலந்து பேசிப் பழக்கப்பட்ட படித்த இளைஞர்கள். இரண்டுவிதமான வாழ்க்கை முறையை இவர்கள் பின்பற்றுவார்கள். ஒன்று, வீட்டில் வங்காளிக் குடும்பத்துப் பழக்க வழக்கங்களையொட்டி நடந்துகொள்வது; மற்றது (அக்காலத்தில்) ஆங்கிலம் பயின்ற இளைஞர்கள் என்ற ரீதியில் கண்டபடியெல்லாம் காமுகர்களாய்த் திரிவதும், வேசைய ருடன் பழகும்போது மதுபானம் செய்வதுமாகக் காலங்கழிப்பது. தங்களுக்குள் அளவளாவும்போது, சமூகக் கட்டுத் திட்டங்களை உடைத்தெறிய வேண்டும் என்றும், பழைய தலைமுறையினரான முதியோரின் ஆசாரத்தைப் பழித்தும் பேசுவார்கள். நவ குமாரனும் அவனுடைய நண்பனுன காளீசரணனும் தம் வர்க்கத் தோழர்களுடன் அக்காலத்துப் பழக்க வழக்கங்களைக் கிண்டல் செய்வதும், ஐரோப்பியப் போலீஸ் சார்ஜென்ட் ஒருவன் சாது வான விஷ்ணுபக்தர் ஒருவரை வழிமறித்து அவர் கையிலிருந்த ரூபாய் நாணயங்களைப் பறித்துச் செல்வதும், இரவில் நவகுமாரன் குடித்துவிட்டு வீடு திரும்பும்போது முதியவரான தன் தந்தையிடம் கையும் பிடியுமாக அகப்பட்டுக்கொள்வதும் அதில் வரும் சில காட்சிகள். இவை யாவர் உள்ளத்திலும் ஆழப் பதியும்வண்ணம் அமைந்து, அக்காலச் சமூக நிலையில் உள்ள சில மாசுகளை நமக்குத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன. பென் ஜான்ஸனே கான்க்ரீவோ இந்த மாதிரி காட்சி அமைப்பை மட்டம் என விலக்கிவிட மாட்டார்கள். மக்களின் இயல்பைக் காட்டும் இந்த நகைச்சுவை நாடகத்தில் இது மிக மிக முக்கியமான ஒன்றுகும்.

மற்ற நையாண்டி நாடகமான 'கிழக் காமுகன்' என்பதில் காணும் கதைக் கருத்து 'இதுவா நாகரிகம்?' எனும் நாடகத்தில் இருப்பதைவிட மிகப் பொருள் பொதிந்தது; ஆசாரசீலனுகத் தோற்றமளிக்கும் பக்தப்ரஸாதன் என்பவன் ஒரு மிராசுதார்; பெயருக்கு நேர்மாறுன நடத்தையுள்ளவன். தான் கண்டபடி அலையும் காமுகனுயும் பணத்தாசை பிடித்தவனுயும் இருப்பதை மறைக்கப் போலி வேஷம் போடுகிறுன்; ஆனுல் அது பலிக்காமற் போகிறது. எளிய முஸ்லிம் குடியானவப் பெண் ஒருத்தியிடம்,

இவன் கொண்ட காமந்தான் இவ்வளவுக்கும் காரணம். அவளுடைய கணவன் (பாவம், ஒப்பந்தப்படி மிராசுதாருக்குத் தரவேண்டிய குத்தகைத் தொகையை மொத்தமாகச் செலுத்த முடியாததால் மிராசுதாரரின் மிரட்டல் கெடுபிடிகளுக்குள்ளானவன்) தன்னைப்போலவே பக்தப்ரஸாதிடம் மாட்டிக் கொண்டு திண்டாடும் வாசஸ்பதி என்ற அந்தணனுடன் கூடி நிலைமையைச் சமாளிக்க ஒரு யுக்தியைக் கையாள்கிறான். புந்தி என்ற தரகியின்மூலம் பக்தப்ரஸாதன் அந்த ஏழை முஸ்லிம் பெண்ணை ஃபாத்திமாவை இடிந்துபோன சிவன் கோயில் ஒன்றில் சந்திக்க ஏற்பாடாகிறது. பக்தப்ரஸாதன் இதற்குச் சொல்கிற சமாதானம், ''இடிந்து பாழான கோயிலில் ஒரு பெண்ணுடன் உறவுகொள்வது சாஸ்திரரீதியாகக் குற்றமில்லை'' என்பதுதான்! 'பணத்தாசை பிடித்துக் காமுகனாக இருப்பதோடு, தான் செய்வது ஒழுக்கக்கேடான காரியமில்லை, சாஸ்திர சம்மதமே என்று தனக்குச் சாதகமாக நிலைமையைச் சமாளிக்கத்தான் இவ்வாறு பேசத் துணிந்துவிட்டான் என்பதையே மைக்கேல் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

இப்படிப்பட்ட கட்டத்தில்தான் ஃபாத்திமாவின் கணவனை ஹனீஃப் அங்கே ஓர் இடத்தில் ஒளிந்துகொண்டு பேய்போல் கூவுகிறான்; பக்தப்ரஸாதன் உட்பட அங்கிருந்தவர்களையெல்லாம் பயமுறுத்திக் கதிகலங்கச் செய்துவிடுகிறான். அதே சமயம் (ஹனீஃப்புடன் கலந்தாலோசித்தபடி) வாசஸ்பதி தற்செயலாக அங்கு வருவதுபோல் நுழைகிறான்; கிழக் காமுகனை பக்தப்ரஸாதனைக் கையும் பிடியுமாகப் பிடித்துக்கொள்கிறான். இனி விறுவிறுப்பான கட்டம்: விஷயம் அம்பலமாகாமல் இருக்க, பக்தப்ரஸாதன் ஹனீஃப்புக்குப் பெருந்தொகையும், வாசஸ்பதிக்கும் அப்படியே ஒரு தொகையும் தந்தாக வேண்டியிருக்கிறது. 'இனிமேல் எந்தவிதத் தவறும் செய்யமாட்டேன்' என்று ஒப்புக்கொண்டு சத்தியப் பிரமாணமும் செய்கிறான் பக்தப்ரஸாதன். இடையிலே தரகுக்காரியாக இருந்த புந்தி என்பவளும் கதாதரன் என்ற ஆசாமியும் 'இத்தகைய இழிதொழிலில் இனி ஈடுபடமாட்டோம்' என்று சபதம் எடுத்துக்கொள்கிறார்கள்.

மைக்கேல்மட்டும் தொடர்ந்து இப்படி நையாண்டி நாடகங்கள் எழுதியிருந்தால், மிகச் சிறந்து விளங்கியிருப்பார்.

1860-ஆம் ஆண்டை ஒட்டிய ஆண்டுகளில் மைக்கேல் எழுதிய இலக்கியப் படைப்புகள் அற்புதமானவை; பல்வகையானவை; முன்னேற்றக் கருத்துக்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. 1859 ஜூலை வாக்கில் இந்த இரண்டு நையாண்டி நாடகங்களையும் எழுதி முடித்த கையோடு (இவை 1860 தொடக்கத்தில்

அச்சேறின) 'திலோத்தமா ஸம்பவ காவ்ய'த்தை (முதலில் மைக்கேல் எழுதிய நெடுங்காவியங்களில் ஒன்று இது) அந்த ஜூலையிலேயே எழுதத் தொடங்கிவிட்டார். ஏன், அப்போதே கூட ராணி ரிஜியாவைப்[16]பற்றிய நாடகத்தை எழுதத் திட்டமிட்டார். சுரேஷ் ப்ரஸாத் நியோகியின் ஆராய்ச்சியின் பயனாக, சென்னையில் இருக்கும் சமயம் மைக்கேல் படைத்த இதன் ஆங்கில மொழியாக்கம் இப்போது கிடைத்துள்ளது. ஆங்கிலத்தில் இது அரைகுறையாகவே இருந்தது. ஆனாலும் மைக்கேல், முன்பு கல்கத்தாவில் இருந்தபோதே இதைப்பற்றிய கற்பனையில் இதற்கான திட்டத்தை வகுத்திருக்க வேண்டும். அவர் தம் இள வயதில் புதிதாக நூல்களைப் படித்தறிந்த உற்சாகத்தில் எழுதியதால் இந்நாடகத்தின் பழைய அமைப்பில் கலைநயம் ஓரளவு குன்றியிருந்தது. அந்த நிலையை இப்போது கடந்து சிறப்பாகவே அதை வங்காளியில் எழுதலானார். ஆனாலும் அவருக்குப் பணத் தட்டு ஏற்படாதபடி ஆதரவு தந்து வந்த பாயிக்பாடா ராஜா கீழ்வரும் காரணங்களால் 'ரிஜியா'வை நாடக மேடையில் அரங்கேற்ற அநுமதிக்கவில்லை:

''வங்காளி நாடகத்தில் முஸ்லிம் பெயர்கள் ஒருவேளை எடுபடாமல் போகலாம் என்பது ராஜாவின் கருத்து; அவரும் ஜே. எம். டாகுரும், 'இந்த ரிஜியா நாடகத்தை நடத்திக் காட்டினால் வெற்றி கிட்டுமா என்பது சந்தேகமாக இருக்கிறது. சர்மிஷ்டையையும், திலோத்தமையையும் எழுதிப் பெயர்பெற்ற ஆசிரியர் இதைக் கவனித்தாக வேண்டும். அதோடு இந்த நாடகம் ஏராளமான கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டிருப்பதேகூட இது வெற்றிநடை போடுவதற்குத் தடையாக இருக்குமோ என்றும் படுகிறது; மற்றும் ஒன்று, இதில் வரும் பெரும்பாலான பெண் பாத்திரங்களுக்கேற்றபடி பொருத்தமாக நடிகைகள் கிடைப்பார்களென எதிர்பார்க்கவும் முடியாது' என்று கருதினார்கள்.''—மைக்கேலின் வாழ்க்கை: யோகீந்திரநாத் வஸு எழுதிய நூல்: பக்கம் 442.

இந்த நாடகத்தை அரங்கேற்ற இசையாததற்கு இப்படி இவர்கள் தெரிவித்த கருத்து அர்த்தமற்ற ஒன்று. முதலாவதாக, இதில் வரும் கதாபாத்திரங்கள் அப்படி ஒன்றும் அதிகமில்லை. தம்மை ஆதரித்த பிரமுகர்களிடம் மைக்கேல் இதுபற்றிக் கொடுத்திருந்த திட்டத்தில் ஏழு ஆண் பாத்திரங்களும் நாலு பெண் பாத்திரங்களுமே இருந்தார்கள். இரண்டாவதாக, முஸ்லிம் பெயர்களை அவர்கள் ஏற்காததற்குக் காரணம் அவர்களிடமிருந்த வகுப்பு வேறுபாட்டு உணர்வே. இப்படி அவர்கள் தமது திட்டத்தை ஏற்காததால் நாடகாசிரியராக வேண்டும் என்ற

அவரது ஆவல் குன்றி, அடியோடு உற்சாகமிழந்தவராகிவிட்டார். என்றாலும், 1860-இல் அவர் 'கிருஷ்ணகுமாரி' என்ற ஒரு நாடகத்தை நாலே வாரங்களில் எழுதினர். டாட் என்ற ஆங்கிலேயர் எழுதிய 'ராஜஸ்தானின் பழைய வரலாறுகள்' என்ற பிரபல நூலை ஆதாரமாகக் கொண்டது இது. ஐந்து அங்கங்கள் உள்ள அந்தத் துன்பியல் நாடகக் கதையின் சாரம் இதுதான்:

உதயபுர் மன்னன் பீம்சிங்கின் மகள் இளவரசி கிருஷ்ணை குமாரி. ஜய்புர் மன்னனான ஜகத்சிங்கும் மரு தேச (பாலைவன) மன்னனான மான்சிங்கும் அவளை மணக்கப் போட்டியிடுகிறார்கள். அப்போது மகாராஷ்டிரப் பகுதியில் அதன் மன்னன் என்ற பெயரில் ஆதிக்கம் செலுத்திவந்த கொள்ளைக்காரன், மான்சிங்கை ஆதரித்தான். 'இருவரில் எவன் இந்தத் திருமணப் போட்டியில் வெற்றிபெற்றாலும் அவனுக்கு எதிரியாக இருப்பவன் உதயபுரைத் தாககியே தீருவான்' என்ற இரண்டுங்கெட்டான் நிலையில் தன் நாடு அச்சுறுத்தலுக்குள்ளாவதைக் கண்ட கிருஷ்ணகுமாரி, அவ்வாறு போர் நேராதிருக்க, தானே விஷம் அருந்தி இறக்கிறாள். தனக்காகத்தானே ஏற்பட்டது இந்தப் போட்டி என்று எண்ணித்தான் அவள் இவ்வாறு செய்தாள். கதையின் இந்த முக்கியப் பகுதியுடன் மற்றும் ஓர் உட்கதை நிகழ்ச்சியும் இணைந்து காண்கிறது: தனதாஸ் (பணத்துக்கு அடிமை) என்பவனும் மதனிகை என்பவளும் இந்தத் திட்டத்தில்தான் துணைக் கதாபாத்திரங்களாக வந்து தம் கைவரிசையைக் காட்டுகிறார்கள். அவர்களது போக்கில் பொய்யும் பித்தலாட்டமும் ஏமாற்றும் மலிந்து காண்கின்றன. இந்த நாடகத்தை எழுதும்போது மைக்கேல், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களை நன்கு படித்து ஆழ்ந்து சிந்தித்திருக்கிறார் என்பது அவருடைய கடிதங்களிலிருந்து தெரிகிறது:

''என் நண்பர்களில் சிலர் எனது நாடகம் எதைப் பார்த்தாலும் உடனே, ஷேக்ஸ்பியரின் அரிய படைப்புகளைக் குறிதது்த் திறனாய்வாளர் பல கோணங்களிலிருந்து நோக்குவதுபோல் தாங்களும் ஆராய முனைகிறார்கள். அவர்கள் ஒன்றைக் கவனிக்க விலைபோலும்! நான் எழுதுவது மாறான சூழ்நிலையில்; நம் சமூக நீதி நெறிமுறையின் அமைப்பும் வளர்ச்சியும் தனிப்பட்டவை. ஐரோப்பியர்களைவிட ஆசியாக்காரர்களான நம்மிடையே அற்புதக் காதலும் வீரமும் இணைந்த உணர்வு மிகுதியாக உண்டு.''
—நூல்கள்: பக்கம் 58-60.

மைக்கேலைப்பற்றி அறிய விரும்பும் இன்றைய வாசகர்கள் ஒன்றை முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டும்: நாடக வடிவில் நூலை அமைப்பதென்றால் அவருக்கு உற்சாகமாக இருந்தது. அந்த

வடிவமைப்புக்குள் தம்மால் ஆன பரிசோதனைகளையெல்லாம் செய்ய முயன்றிருக்கிறார் அவர். இவற்றை அவர் தக்க முறையில் கையாண்டிருக்கிறார். ஒவ்வொன்றிலும் தனித்தன்மையும் புதியதொரு போக்கும் அமைந்து காண்கின்றன; செயலிலும் சரி, பண்பிலும் சரி, பல்வேறு வகையினராக விளங்கும் கதா பாத்திரங்களையும், பல சந்தர்ப்பங்களில் நம்மிடையே நாடக ஆர்வத்தையும் 'பின்பு என்ன நேரப்போகிறது?' என்ற பரபரப்பையும் தூண்டும்படி சிக்கல் நிறைந்த சூழல்களையும் காணலாம்; 'சர்மிஷ்டை', 'பத்மாவதி', 'கிருஷ்ணகுமாரி' இவற்றில் காண்பது போன்ற ஆழ்ந்த உட்கருத்தும் குறிப்பிட வேண்டியதாகும்; 'நல்ல நாடகம் என்பது உணர்வும் அறிவாற்றலும் கொண்டு சிறந்து விளங்கும் பண்புகள் பொருந்திய ஒன்று' என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இந்நாடகங்கள் அமைந்துள்ளன. மொத்தத்தில் அவருடைய சொல்நடை பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது. இத்தனை சிறப்புகள் இருந்தும் மைக்கேலின் நாடகப்பாணி அக்காலத்து வாசகர்களைக் கவரவில்லையென்றால், அதற்குக் காரணம் வேறு; மைக்கேல் அதற்குப் பொறுப்பில்லை. இலக்கியக் கலைகள் யாவற்றுள்ளும் நாடகமே பல்வகைப் பண்பும் பிணைந்திட அமைந்ததாகும். நாடகத்தில் நாம் பேச்சையும் கேட்கிறோம்; கண்ணாலும் பார்க்கிறோம்; பலவகை நோக்குகளில் நாடகத்தைக் கண்டிட முடிகிறது; ஒரே மாதிரி நிகழ்ச்சிகள் ஒரே சமயத்தில் பலவகை மக்களின் கருத்தில் வெவ்வேறு விதமாகப் படுகின்றன. அதோடு நிலையற்றதும் என்றென்றும் நிலைத்திருக்கும் பண்பும் இணைந்து நிற்பதைக் காண முடிகிறது. நாடகத்தில் காலப்போக்கு முன்னும் பின்னுமாகவும் மாறிவரும். நாடகாசிரியர் தம் தகுதியைக் காட்டும் விதத்தில் எழுதும்போதும், நடிகர்கள், நாடக மேடையில் பணிபுரிவோர், நாடகம் பார்க்க வருவோர் ஆகியோர் தம்முடன் ஒத்துழைக்கும்போதும், முன் சொன்னதுபோன்ற நுணுக்கமான பல விவரங்களைத் தெளிவாகக் காணலாம்.

மைக்கேலுக்கு இவ்விதமான ஒத்துழைப்பும் ஆதரவும் எந்த அளவில் இருந்திருக்கும் என்று நமக்குச் சரிவரத் தெரியவில்லை. ஒன்றுமட்டும் தெளிவாகத் தெரிகிறது: பேல்காசியா நாடக அரங்கை நிர்வகித்து வந்த பாயிக்பாடா ராஜ குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பிரதாபசந்திரர், ஈசுவரசந்திரர் என்ற பெரிய மனிதர்களின் மனப்பாங்கைப் பொறுத்திருந்தது நாடகத்தின் வெற்றிக்குரிய வாய்ப்பு. 'ரிஜியா'வை மைக்கேல் எழுதுவதற்குத் தடை ஏற்பட்டதற்கும், அவருடைய இரண்டு நையாண்டி நாடகங்கள் அரங்கேற அநுமதிக்கப்படாமல் இருந்ததற்கும், ஐந்து ஆண்டுக்காலம் 'பத்மாவதி'யும்-ஏன் ஏழு ஆண்டுகள்

வரைக்கும் 'கிருஷ்ணகுமாரி'யேகூட அரங்கேறுததற்கும், அதிலும் பாயிக்பாடா நாடக அரங்கில் ஏறுமலிருந்து சோபா பஜார் அரங்கில் ஏறியதற்கும், அக்காலத்தில் இருந்த சூழ்நிலையே காரணம். வங்காளத்திலேயே நாடகம் எழுதுவதில் முன்னேடியாகவும் சிறந்த ஆற்றல்கொண்ட நாடகாசிரியராகவும் விளங்கிய மைக்கேல் இத்தகைய சூழ்நிலையில் எவ்வளவு அரும்பாடு பட்டிருக்க வேண்டும்? இதை வைத்துத்தான் அவருடைய நாடகங்களை நாம் மதிப்பிட வேண்டும்.

'கிருஷ்ணகுமாரி'யோடு நாடகத் துறையில் அவருக்கு இருந்த ஈடுபாடு முற்றுப்பெற்றது என்றே கூறவேண்டும். எனினும், பத்து ஆண்டுகளுக்குப் பின் 'மாயா கானன்' (மாயக் காடு) என்ற நாடகத்தை அவர் எழுதினுர் என்பது சுரேஷ்சந்திர நியோகியின்[17] அரிய ஆராய்ச்சியின் பயனுகத் தெரிய வருகிறது. 1872-இன் இடைப் பகுதியில் மைக்கேல் மிகவும் கஷ்ட தசையில் இருந்தார். பணத் தட்டுப்பாடு ஒன்றுமட்டுமா, உடல்நிலையும் சீராக இல்லை. மனைவி ஹென்றியெட்டாவும் மைக்கேலும் சேர்ந்தே நோய்வாய்ப்பட்டார்கள். அதுவே பின்னுல் நீடித்து, முடிவில் மரணத்தில் கொண்டுவிட்டது. வறுமை தாங்க முடியாத நிலையில், 'பெங்காலி தியேடடர்' என்ற நாடகக் குழுவின் நிர்வாகிகளும் முதல் போட்டு அதை நடத்துபவர்களும் கேட்டுக் கொண்டபடி (அவர்களது அழைப்பை ஏற்று) 'மாயா கானன்', 'பிஷ் நா தநுர்க்குண்?' (விஷமா? அல்லது வில்லினின்று பாய்ந்த அம்பின் தன்மையா?) என்ற இரு நாடகங்களை (சுமாரானவையே இவை) எழுதலானுர். இவற்றின் பதிப்புரிமையையும் கூடவே விற்றுவிட்டார். 'மாயா கானன்' 1872 அக்டோபருக்கும் 1873-க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பெற்றதாகத் தெரிகிறது. மற்ற நாடகமோ எழுதத் தொடங்கிய நிலையிலேயே நின்றுவிட்டது. 'மாயா கானன்' கையெழுத்துப் பிரதியைப் பெற்றுக்கொண்ட 'பெங்காலி தியேட்டர்' குழுவினர் (தங்களுக்குள்ள முழு உரிமைப்படி) தம் விருப்பம்போல் அதை மாற்றி அமைத்துக்கொண்டார்கள். ஆனுல் 1873 ஆகஸ்ட் மாதத்தில் அரங்கேறுவதாக இருந்த அந்த நாடகம் மைக்கேல் இறந்ததால் அப்போது அரங்கேறுமல் பின்னுல்தான் அரங்கேறியது.

இப்போது நமக்குக் கிடைத்துள்ள அதன் பிரதி பல மாற்றம் கொண்டதேயாகும். மேற்படி தியேட்டரின் முதலாளி உத்தர விட்டபடி புவனசந்திர முகர்ஜி (இவர் கையெழுத்துப் பிரதிகளை 'நகல்' எடுக்கும் பணியில் ஈடுபட்டவர்) என்பவர்தாம் இந்த மாற்றங்களைச் செய்தார். மூலத்தை இப்படி மாற்றிச் சிதைத்ததைக் குறித்து மைக்கேலின் செயலாளராக இருந்த கைலாஷ்

சந்திர போஸ் பலத்த எதிர்ப்புத் தெரிவித்தார். மேற்படி நாடகத்தில் தொடர்ச்சியாகப் பல தற்கொலைகள் நடப்பதைக் காணும் போது, ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் (கி. பி. சுமார் 13 முதல் 18-ஆம் நூற்றுண்டுக்குள்) பலரால் எழுதப்பட்ட துன்பியல் நாடக பாணியை மைக்கேல் பின்பற்றியிருப்பதாகத் தெரிகிறது: ஷேக்ஸ்பியரின் துன்பியல் நாடகமான 'ஹாம்லெட்'டில் அவனுடைய தந்தையின் ஆவி தோன்றும் காட்சி, மற்றும் ஷேக்ஸ்பியரின் 'லியர் மன்னன்' நாடகத்தில் அந்த மன்னன் தன் குடி மக்களின் துன்பங்களைக் கடைசி நேரத்தில் கண்டு இரங்கும் காட்சி இவற்றின் சாயலை மைக்கேலின் இந்த நாடகத்தில் காணலாம்- (அஜயன் என்ற அரசனின் புலம்பல் IV-ii). மகாகவி கீட்ஸின் 'ஸெயின்ட் ஆக்னஸ் ஈவ்' (புனித ஆக்னெஸ்ஸின் நாளின்போது) என்ற கவிதையின் மையக் கருத்தும் இதில் அமைந்துள்ளது. குறிப்பிட்ட ஒரு நாள் இரவு நேரத்தில் கன்னி ஒருத்தி, தான் இன்னுனை மணக்க நேரும் என்று சொப்பனம் காண்கிறுள். 'மாயா கானன்' மூன்றும் அங்கம் காட்சி ஒன்றில் மர்ம உருவம் ஒன்று தோன்றி நாட்டு அமைச்சனிடம் பல தீங்குகள் நேரப்போவதாகச் சொல்வதும், தேவாலயம் ஒன்றில் மாயச் சூழ்நிலை நிலவுவதும் நாடகத்துக்குரிய பெயர்ப் பொருத்தத்தை விளக்குவதோடு மையக் கருத்து இன்ன தன்மையது என்பதையும் உறுதிப்படுத்து கின்றன. அந்நாடகத்திலேயே மன்னன் அஜயன், ''இந்த உலகமே மாயம்; வாழ்வே ஒரு கனவு; அரசபோகம், பெருமையெல்லாம் பொருளற்றவை'' என்று கூறுகிறுன். ஷேக்ஸ்பியரின் 'சூறுவளி' (டெம்பெஸ்ட்) நாடகத்தில் வரும் ப்ராஸ்பெரோ (நாட்டை இழந்த மன்னன்), ''நாமெல்லோரும் கனவில் தோன்றும் காட்சியில் உருப் பெற்றேரைப் போன்றேர். நமது இந்த அற்பமான வாழ்வு, உறக்கம் என்னும் போர்வையில் மூடுண்டு கிடக்கிறது'' என்று (அங்கம் IV—காட்சி II) கூறுவது இந்த நாடகத்தை எழுதும்போது மைக்கேலின் நினைவுக்கு வந்திருக்க வேண்டும்.

நாடகாசிரியர் என்ற முறையில் மைக்கேலின் வாழ்க்கையில் அவர் ஆற்றிய பணியைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும்போது, இங்கே தீனபந்து மித்ரரின் 'நீலதர்ப்பண்' (அந்தக் காலத்தில் நீலித் தோட்டத் தொழிலாளிகள் வெள்ளைக்கார முதலாளிகளிடம் பட்ட துன்பங்களைக் கண்ணுடியில் காட்டுவதுபோல் விளக்கும் நாடகம் இது) நாடகத்தை மைக்கேல் ஆங்கிலத்தில் ஆக்கினுர் என்பதாக வழங்கும் செய்திபற்றியும் குறிப்பிடுவது பொருத்தமே; 'ஒரே நாள் இரவுக்குள்' பல புட்டி 'விஸ்கி'யை அருந்திவிட்டு மைக்கேல் இதை மொழிபெயர்த்துவிட்டாராம்! ஏன், பங்கிம்

சந்திரரேகூட இதை நம்பி, ''மைக்கேல்தான் இதை மொழி பெயர்த்தார்'' என்று குறிப்பிட்டதாகவும் சொல்கிறார்கள். யாரோ இப்படி ஒரு கட்டுக்கதை கட்டி விட்டிருக்கிறார்கள் என்பதைத் தவிர இதற்கு ஆதாரமாக எந்தவிதச் சான்றையும் காணோம். மொழிபெயர்ப்பு நடையை ஊன்றிக் கவனித்தாலும் எவ்விதமான உட்சான்றுக்கும் அதில் இடம் இருப்பதாகத் தெரிய வில்லை. மைக்கேல் தம் ஆங்கிலக் கட்டுரைகளில் எளிமையுடன் ஆங்கில மரபு வழுவாமல் எழுதும் நயமான நடையோடு இந்த மொழிபெயர்ப்பின் படுமோசமான நடையை ஒரு சிறிதும் ஒப்பிட இயலாது. ஜார்ஜெஸ்-லூயி பஃபன் என்ற மேதை 'லே ஸ்டைல் எஸ்த் லாஹோம் மெம்' (ஒருவனது எழுத்து நடையே அவன் இன்னான் என்பதை உணர்த்தும்) என்கிறார். 'முன் சொன்னபடி (சிறந்த) கடிதங்களும் கட்டுரைகளும் எழுதியவர் இப்படிப் படுமட்டமாக மொழிபெயர்த்திருப்பார்' என்பது கற்பனையில்கூட எண்ணிப் பார்க்க இயலாத ஒன்றாகும். அப்படி எவரேனும், ''எளிமையான நடை என்பதெல் லாம் கிடக்கட்டும். சட்டரீதியாக வாதிக்கும் முறையில் ஏன் ஆராயக்கூடாது?'' என்று வினவினால், அவர்கள் தபோவிஜய கோஷ்[18] இதுபற்றி எழுதிய அரிய கட்டுரையைப் பார்த்திட வேண்டும்.

5. மைக்கேலின் வாழ்க்கை விவரம்: 1856 — 1862

கவிதை நூல்கள்

மைக்கேல் 1856-இல் கல்கத்தாவுக்குத் திரும்பினார். அதன் பின், பாரிஸ்டராக வேண்டி 1862 ஜூலை மாதம் கப்பலேறி ஐரோப்பாவுக்குச் சென்றார். இதற்கு இடைப்பட்ட ஆறு ஆண்டுக் காலத்தில் இரண்டாம் முறையும் இன்பமாகவே குடும்பம் நடத்தி வந்தார். அப்போது கல்கத்தாவில், முக்கியமாக, இலக்கிய முயற்சியில் ஈடுபட்ட நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த சிறந்த அறிவாளிகளைச் சந்திக்கவும், அதனால் அவரைப்பற்றி அவர்கள் அறிந்திடவும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. 1859-க்கும் 1862-க்கும் இடையே உள்ள நாலே ஆண்டுகளுக்குள் அவர் தொடர்ந்து பல நாடகங்களும் கவிதைகளும் எழுதினார். இதனால் அவருடைய மதிப்பு இந்திய இலக்கிய வரலாற்றில் (எந்த வகையில் நோக்கினு

லும்) சிறப்புற்றும் நிலைபெற்றும் விளங்குவதைக் காணலாம். அதே சமயம் தம் பிதிரார்ஜிதச் சொத்தைக் கவரப் பார்த்த தாயாதிகளின்மீதும் வழக்குத் தொடுத்தார். அப்போதெல்லாங் கூட இங்கிலாந்துக்குப் போக வேண்டுமென்ற அடங்கா ஆவல் அவருக்கு இருந்துதான் வந்தது; மைக்கேலின் பலதரப்பட்ட முயற்சிகளுக்கு ஊக்கம் அளித்ததற்கு இந்த ஆவல்தான் காரணம். தாம் (அறிவை நாடும்) ஒரு மாணவன் என்ற முறையிலும் இதை அவர் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். இந்த ஆறரை ஆண்டுகளில் நாலு ஆண்டுகளே அவர் எழுதும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு வந்தார். 'சர்மிஷ்டை' (1859), 'வீராங்கனு காவ்யம்' (1862) என்ற நாடகங்கள் உட்படப் பலவற்றை அப்போது எழுதினர். இலக்கிய வரலாற்றில் இதோடு ஒப்பிடக்கூடியபடி படைப்பாற்றலில் ஒருவர் தீவிரமாக ஈடுபட்டதை—படைப்புகளின் அளவிலும் சரி, தரத்திலும் சரி—வேறெங்கும் காண முடியாது. அவர் எவ்வெப்போது என்ன என்ன நூல்களை எழுதினர், அவை வெளியான ஆண்டு இந்த விவரங்களை இதோ காணலாம்:

சர்மிஷ்டை (நாடகம் 1859), ஏகேஇ போலே ஸப்யதா (நாடகம் 1860), புடோ சாலிகேர் கரே ரவுன் (நாடகம் 1860), பத்மாவதி (நாடகம் 1860), திலோத்தமா ஸம்பவ காவ்யம் (கவிதை 1860), மேகநாத வத காவ்யம் (கவிதை-முதல் பாகம் 1861), அதன் இரண்டாம் பாகம் (கவிதை 1861), வ்ரஜாங்கனு காவ்யம் (கவிதை 1861), கிருஷ்ணகுமாரி (நாடகம் 1861), வீராங்கனு காவ்யம் (கவிதை 1862).

வங்கக் கவிதைத்துறையில் மைக்கேலின் முதல் முயற்சி 'திலோத்தமா ஸம்பவ காவ்ய'மாகும். நாலு காண்டம் கொண்ட இந்தக் கவிதை 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்'* பா முறையில் அமைந்தது. மகாபாரதக் கதையில் வரும் புராணக் கதையை மையப் பொருளாகக் கொண்டது. சகோதரர்களான சுந்தன், உபசுந்தன் என்ற வலிமை மிக்க இரண்டு அசுரர்கள் தேவர்களுக்குப் பேராபத்தை விளைவிப்பவர்களாகவும் இருந்தார்கள். தேவர்கள் ப்ரஜாபதியை (ப்ரம்மனை) அணுகி முறையிட்டு கொண்டார்கள். அப்போது அவர், இந்த இரண்டு அசுரர்களும் சச்சரவிட்டுக் கொண்டாலன்றித் தேவர்களுக்கு விமோசனமில்லை என்று தெரிவித்தார். தேவர்கள் தங்களுக்குள் இதுபற்றிப் பேசி விசுவகர்மா என்ற தேவத்தச்சனின் உதவியை நாடினுர்கள். அவன் ஒரு பெண்ணின் வடிவத்தை அமைக்கலானுன். உடலின் (எள்ளத்தனை) சின்னஞ் சிறு அம்சத்திலும், உறுப்புக்களிலும் எவ்விதக் குறைபாடும்

* எதுகை போன்றவை இராவிடினும் இசை-லய-நயத்துடன் பொருந்திய ஆங்கிலப் பா.

இராமல், பார்ப்போரை மயக்கும் பேரழகி ஒருத்தியைப் படைத்தான். அவளுக்குத் திலோத்தமை ('தில—எள் அளவுக்கு பகுத்துப் பார்த்தாலும், உத்தமை—சிறந்தவள்) என்று பெயரிடப்பட்டது. திலோத்தமை ஒரு பூங்காவில் மலர்களிடையே அமர்ந்திருப்பதைக் கண்ட அசுர சகோதரர்கள் இருவரும், ''இவள் எனக்குத்தான் உரியவள்'' என்று ஒருவரோடு ஒருவர் சச்சரவிட்டுக்கொண்டு பலமாக ஒருவரையொருவர் தாக்கிக்கொண்டார்கள்; கடைசியில் இருவருமே மாண்டார்கள். பின்பு இந்திரன் பழையபடி தன் பதவியைப் பெற்றதும் திலோத்தமை அப்ஸரிகள் என்ற தெய்வ மாதர்களில் ஒருத்தியாகத் தேவலோகத்தில் விளங்கலானாள். இந்தக் காவியத்தின் சிறப்பு, இந்திய இலக்கியத்திலேயே முதல் முறையாக (ஆங்கில) 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்' பா வகையையொட்டி இது அமைந்திருப்பதுதான். ஏற்கனவே 'பத்மாவதி'யில் மைக்கேல் இந்த வகைப் பாவைத் திறம்பட அமைத்துள்ளார் என்றாலும், 'திலோத்தமா ஸம்பவம்' போன்ற நெடுங்காவியத்தில் இருப்பதுபோல் இடையீடின்றி, வெவ்வெறு வகையான சொல்வளம், இசை நயங்களுடன் விளங்கும் பான்மையை அதற்குமுன் இயற்றப்பெற்ற இந்தியக் காவியங்களில் காண இயலாது. சிவநாத சாஸ்திரி என்ற பேரறிஞர், ''புதிய இந்திய இலக்கியம் தோன்றியதே 'திலோத்தமா ஸம்பவ காவ்யம்' வெளியான பின்புதான்'' என்று கூறியிருப்பது முற்றும் பொருத்தமாகும். மைக்கேல் இப்படி 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்' பா வகையைக் கையாண்டமை, இத்தகைய இசை லய நயம் பொருந்திய புதுமைக் கவி இயற்றும் ஆர்வத்தை உண்டுபண்ணி எல்லையற்ற யாப்பு வகைக்கு வழிவகுத்தது. இந்த 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்' பா வகையின் இயல்புபற்றி மைக்கேல் தம் நண்பர்களுடன் அளவளாவுவது வழக்கம்.

''எனக்குத் தெரிந்தமட்டில் யாப்புமுறைக்கு உயிரூட்டும் வகையில் இப்படி என்னால் ஆனதைச் செய்திருக்கிறேன். இந்தப் பா வகை நம் மொழியிலும் மற்ற மொழிகளில் காண்பதுபோல் கம்பீரமாக இல்லையா என்ன?'' (24—4—1860-இல் அவர் ராஜ நாராயண் போஸுக்கு எழுதிய கடிதத்தின் ஒரு பகுதி).

''என்னுடைய காவிய நடை கடினமானது என்று நீ கருதுகிறாயோ என அஞ்சுகிறேன். இதோ சொல்கிறேன், பார்: ஆடம்பரமான சொல்நடையைக் கையாள வேண்டுமென்ற எண்ணமே எனக்கு இல்லை; சொற்கள் தாமாகவே ஆர்வமென்னும் ஓடை நீரில், ஆற்றொழுக்காக மிதந்து வருகின்றன என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இத்தகைய பா வகை ஒலிநயம் படைத்ததாக இருந்திட வேண்டும்; இப்படிச் சிறப்புற, மிக்க உறுதியுடன்

ஆங்கிலத்தில் எழுதியவர் ஜான் மில்ட்டன்.''(டை நண்பருக்கே 24-4-1860 எழுதிய கடிதம்).

''இந்த நாட்டில் இத்தகைய பா வகை விரைவிலேயே பிரபல மாகிவிடப் போகிறது பார். 'படி! படி! படி!' இதுதான் நான் உனக்குக் கூறும் அறிவுரை'. இந்தப் புதிய மெட்டு செவியில் விழ விழத்தான் இது எத்தகையது என்பது உனக்குப் புலனாகும்.'' (அதே கடிதத்தில்)

மைக்கேல் இந்தப் பா வகைகுறித்துத் தம் கடிதங்களில் வலி யுறுத்திக் கூறுவது 'திரும்பத் திரும்பப் படி! படி! படி!' என்பதே. சொல்லில் இசை நயம் என்பது 'மனத்தில் இன்னபடிதான் அமைய வேண்டும்' என்று கொள்வதைவிடக் குரலைத் தக்கபடி பழக்குவ தில்தான் இருக்கிறது. 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்' என்ற இந்தப் பா வகை, கவிதைக்குப் பொருத்தமான சொல்நடையுடன் சம்பந்தப் பட்டது; இதையும் இங்கே கவனித்தாக வேண்டும். பியாரீ சாந்த் மித்ரர் எழுதிய 'ஆலாலேர் கரேர் துலால்'* என்ற நூலைப்பற்றி அவர் குறைகூறக் காரணம், அதில் காணும் செம்படவர்களின் கொச்சைப் பேச்சு நடைதான் என்றாலும், அந்தக் கொச்சை நடை வலிமையும் பொருளும் பொதிந்ததுதானே! இசை நயத்துடன் உறுதியும் பொருளும் பதிந்த சம்ஸ்கிருதச் சொற்களை அவர் தம் வங்க நடையில் புகுத்தும்போது அம்மொழியில் இயற்கையையும் மீறிக் கற்பனையின்பாற்பட்டு அரிதே வழங்கும் சொல்லமைப்பை மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளார் என்றே கூறவேண்டும். கருத்துக்கள் இணைந்திடக் குறிப்பால் உணர்த்துவதற்காகவும், கவிதைக்கு அவை இன்றியமையாதவை என்ற காரணத்தாலும் அவர் இவ்வாறு செய்தார்; என்றாலும், பின்னால் 'திலோத்தமை' யில் காண்பதுபோன்ற நூல்நடையிலேயே அவர் எழுதி வந்திருந் தால் அவரது கவிதைப் படைப்புகளை இன்று ரசிப்பதுபோல் வங்க வாசகர்கள் ரசித்திருக்கவே மாட்டார்கள். 'திலோத்தமை'யின் மூன்றாவது அம்சம் அதில் வரும் புராணக் கதைதான். இந்தியாவி லும் சரி, கிரேக்க நாட்டிலும் சரி. புராணக் கதைகள் பல உண்டு. பழமையான பாடல்களும் கிராமியப் பாடல்களும் வேறு உள்ளன. கிரேக்க இந்தியப் புராணக் கதைகளை இணைக்கும் பணியில் மைக்கேல் ஈடுபட்டிருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆனால் துரதிர்ஷ்டவசமாக ஸர் ஜேம்ஸ் ஃப்ரேஸர் என்ற கவி தம் 'தங்கக் கிளை'யிலும் ஜெஸ்ஸி எல். வெஸ்டன் என்பவர் தம் 'சடங்கிலிருந்து அற்புத (காதல்-வீர)ச் சுவைக்கு' என்ற படைப்புகளில் ஈடுபடுவதற்கும் முன்பே இப்படி ஒரு முயற்சியில் அவர் ஈடுபட்டுவிட்டார். அதோடு,

* பிள்ளையில்லாதவர் வீட்டில் அதிகச் செல்லங் கொடுத்து வளர்த்த தத்துப் பிள்ளை.

மானிட உலகில் இந்த வகையான அநுபவங்கள் திரும்பத் திரும்ப ஏற்படும் என்பதை உருவகப்படுத்திக் காட்டுகின்றன இந்தப் பழங்கதைகளில் வரும் நிகழ்ச்சிகள்' என்று தத்துவரீதியாக அவற்றை விளக்கும் ஆற்றல் அவரிடம் இல்லை!

மொத்தத்தில் 'திலோத்தமை' வங்கக் கவிதைக்கு அவர் தந்த அருஞ்செல்வம் என்றே கூறவேண்டும். இந்தக் காவியத்தில் அவருக்குத் தனிப்பட்ட ஈடுபாடு இருந்ததாகவும் தோன்றுகிறது. ஐரோப்பாவில் இருந்தபோது அவர் இதைத் திரும்பவும் ஒருமுறை மாற்றியமைக்க முனைந்தார். ஆனால் அந்த முயற்சி ஓரளவோடு நின்றுவிட்டது. 'திலோத்தமை'யை ஆங்கிலத்திலும் மொழி பெயர்க்கத் தொடங்கினர். ஆனாலும் அவரது அந்தத் திட்டமும் நிறைவேறவில்லை. சம்புசந்திர முகர்ஜி பதிப்பித்து வந்த 'முகர்ஜி மகஸீன்' என்ற பத்திரிகையில் (1874-இல்) 'திலோத்தமை'யின் ஆங்கில ஆக்கத்துத் தொடக்க அடிகள் அச்சாகியுள்ளன.

அடுத்து அவர் வெளியிட்டது 'மேகநாத வத காவ்யம்.' இது மைக்கேலின் தலைசிறந்த-ஏன், தற்கால இந்திய இலக்கியத்திலேயே சிறப்பான-படைப்பாகும். ஐந்து காண்டங்கள் கொண்ட இதன் முதல் பாகம் 1861-இல் வெளியாயிற்று. 1861 ஜுலையில், இரண்டாம் பாகத்திலே அமைந்த கடைசிக் காண்டங்கள் வெளியாயின.

இந்தக் காவியத்தைத் திகம்பர மித்ரர் என்பவருக்கு மைக்கேல் சமர்ப்பணம் செய்தார். மித்ரர்தாம் இதை வெளியிடுவதற்கான செலவை ஏற்றுக்கொண்டார். பின்னால் இருவருக்குமிடையே சுமுகமான உறவுமுறை இல்லை என்று தெரிகிறது. 'மேகநாத வத காவ்யம்'பற்றியும் 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்' குறித்தும் தம் நண்பரான ராஜநாராயண் போஸுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் மைக்கேல் தெரிவித்த சில விவரங்கள் இவை:

''தெய்விக கானம் என்பதில் ஆசை கொண்டுள்ளேன் நான். உன் ஏழை நண்பனைப்போல் இப்படிக் கலைத்தேவியரிடம் ('ம்யூஸஸ்' என்று அவர் இங்கே ஆங்கிலத்தில் குறிப்பிட்டிருப்பவர்கள் கிரேக்கக் கலையின் அதிதேவதைகள்) காதல் வெறிகொண்டிருக்கும் வேறொருவனைக் காண முடியாது. இரவுபகல் அவர்களுடனேயே பொழுது போக்குகிறேன்...

''கிரேக்கப் புராணங்களில் காணும் உத்திகளை நம் இலக்கியத்திலும் பதியன் போட்டு வளர்க்க வேண்டுமென்பதே என் அவா. இருக்கிடாதே! 'ஹிந்து ரீதியில் அமையாது இந்தக் கவிதை முயற்சி' என்று நீ குறைகூற வேண்டியிராது. கிரேக்கக் கதை

களை அப்படியே கடன் வாங்குவதுபோல் எடுத்துக்காட்டப் போவதாகவும் எண்ணிவிடாதே! கிரேக்க ஆசிரியன் ஒருவன் எழுதும் 'முறை'யில்தான் இந்தத் துறையில் முனையப் போகிறேன்!''

''மேகநாத வத காவ்யம், மில்ட்டனுடைய அரிய (சொர்க்க நீக்கம்) காவியத்தைவிடச் சிறப்பானது என்று சிலர் சொல்கிறார்கள். இது முற்றும் அபத்தம். மில்ட்டனைவிடச் சிறப்பாக எழுத யாரால் முடியும்? வெர்ஜில், காளிதாஸன், டாஸோ இவர்களெல்லாம் அற்புதமாகப் பாடினாலும் வெறும் மானிடக் கவிகளே; மில்ட்டனே தெய்வ மாக்கவி! . . .''

'' 'மேகநாத வத'த்தின் ஆறு ஏழாம் காண்டங்களை எழுதி முடித்துவிட்டேன். இப்போது எட்டாம் காண்டத்தை எழுதி வருகிறேன். அதில் ஈனியாஸ் என்ற கிரேக்கப் புராண வீரனைப் போல் மிஸ்டர் ராமன் யமலோகத்தின் வழியாகத் தன் தந்தை தசரதனைக் காணச் சென்றுகொண்டிருக்கிறான். . .''

''நம் தாய்மொழி இப்படி வற்றாத ஒரு களஞ்சியமாக விளங்கும் என்று நான் எண்ணவே இல்லையப்பா, என் அருமைத் தோழா! கருத்துக்களும் உருவகங்களும் தாமாகவே—எனக்கே எப்படி என்று தெரியாதபடி—அருஞ்சொற்களை எனக்கு அளித்து உதவுகின்றன.''

'' 'மேகநாத'த்துக்குப் பின் இந்த வீர காவிய முயற்சிகளுக்கு விடை கொடுக்க வேண்டியதுதான்போல் இருக்கிறது. மீண்டும் முயன்றால் கூறியது கூறலாகவே முடியும். ஆனால் அற்புதமான கவிதைகளையும் இசைநயம் செறிந்த பாடல்களையும் அமைக்கும் வாய்ப்பு இன்னும் என் முன்னே பரந்து காண்கிறது. இத்தகைய இசைப்பாடல் பாடும் பாங்கு என்னிடம் இருக்கிறதென்றே கருதுகிறேன்.'' (ஸாஹித்ய பரிஷத் பதிப்பு).

'மேகநாத வத காவ்யம்' வெளியானதும் அது கல்கத்தாவில் கலாரசிகர்களான பெரிய மனிதர்களிடையே ஒரு பரபரப்பை உண்டுபண்ணியது. 1861 பிப்ரவரி 12-ஆம் நாள் ஜோடாஸாங்கோ (இரட்டைப் பாலம் என்ற பேட்டை) பகுதியில் காளீப்ரஸன்ன ஸிம்ஹ என்பவர் நடத்தி வந்த வித்யோத்ஸாஹினீ சபையிலே மைக்கேலுக்கு வரவேற்பு அளித்து அவரைக் கவுரவித்தார்கள் இந்தியாவிலேயே இப்படி நடப்பது இதுதான் முதல் தடவை. ராஜா ப்ரதாப்சந்திர ஸிம்ஹர், ஈசுவரசந்திர ஸிம்ஹர், கிசோரீசாந்த் மித்ரர், ஜே. எம். டாகுர், திகம்பர மித்ரர், ராமப்ரஸாத் ராய், ரெவரெண்ட் கே. எம். பானர்ஜி போன்ற பிரமுகர்கள் அந்த வரவேற்பு விழாவுக்கு வந்திருந்தார்கள். மைக்கேல் அப்போது வங்காளியில் சொற்பொழிவாற்றினார். இதைக் குறித்துத்

தம் நண்பர் ஒருவருக்கு, ''விநோதமாயில்லையா? வங்காளியில் நான் பேசவேண்டும் என்று எதிர்பார்த்திருக்கிறார்கள்!'' என்று (தமாஷாக)ஆங்கிலத்தில் எழுதியிருந்தார்!'மேகநாதவத காவ்ய'த்தைப் பாராட்டியவர் பலர் இருந்தாலும், அதைக் குறை கூறியவர்களும் இல்லாமற்போகவில்லை. ரெவரெண்ட் லால்விஹாரி தே என்பவர் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவர். 'ரிஃபார்மர்' (சீர்திருத்தவாதி) பத்திரிகையில் அன்னார் கரவு மனப்பான்மையுடன் அசட்டுப் பிசட்டென்று 'மேகநாதவதம்'பற்றி ஏதேதோ எழுதியிருந்தார். இந்தக் கண்டனத்துக்கு 'ஹிந்து பேட்ரியட்' (ஹிந்து தேசாபிமானி) என்ற பத்திரிகை தக்கபடி பதில் தந்தது:

''ஒவ்வொரு நாட்டுக்கும் அதற்குரிய தனிப்பட்ட இயல்பான கவிதை அம்சங்கள் உண்டு. சிறப்பான இந்த அம்சங்களைத் தம் கவிதையில் உள்ளது உள்ளவாறு பொருத்திக்காட்டும் ஒருவரை அவர் பிறந்த நாடு நிச்சயமாகவே அருங்கவியெனப் போற்றத்தான் செய்யும். அறிவாளிகளான வங்காளிகள் காவியத்தை அக்கறையுடன் படிப்பதுதான் முறை. இத்தகைய தகுதிக்கு ஏற்ப அமையவில்லை, 'ரிஃப்பார்ம'ரின் கருத்து.'' (மைக்கேலின் வாழ்க்கை; என் ஷோம் எழுதிய நூல், பக்கம் 89).

படித்த பெரிய மனிதர்களை மட்டுமின்றிச் சாதாரண மக்களையும் 'மேகநாத வத காவ்யம்' பெரிதும் கவர்ந்தது. என். ஷோமின் மைக்கேல் வாழ்க்கை வரலாறுபற்றிய நூலில் காணும் ஒரு நிகழ்ச்சியிலிருந்து இது புலனாகும்: கல்கத்தா சைனா பஜாரில் ஏதோ சாமான் வாங்கச் சென்றிருந்தார் மைக்கேல். அப்போது அவர் ஒரு கடைக்காரர் 'மேகநாதவத'த்தைப் படித்துக்கொண்டிருப்பதைக் கண்டாராம். ஆவல் பொங்க அந்தக் கடையில் நுழைந்து கடைக்காரருடன் பேச்சுக் கொடுத்தாராம்.

மைக்கேல் : என்ன புத்தகம் அது?

கடைக்காரர்: சமீபத்தில் வெளியான காவிய நூல்.

மைக்கேல் : காவியமா? உங்கள் மொழியில் அப்படிக் காவியம் என்று குறிப்பிடும்படி ஏதாவது இருக்கிறதா என்ன?

கடைக்காரர்: என்ன ஐயா சொல்கிறீர்கள்? ஒரு நாட்டின் மொழி பெருமைகொள்வதற்கு இந்தக் காவியம் ஒன்றே போதுமே!

அப்போது மைக்கேல் கடைக்காரரிடம், ''வங்காளியில் இந்த மாதிரி (ப்ளாங்க் வெர்ஸ் ரீதியில்) செய்யுள் எடுபடுமோ?'' என்று கேட்டாராம்.

கடைக்காரர்: ஏன் எடுபடாது? நிச்சயமாகப் பொருந்தும்-
சந்தேகமே வேண்டாம்.

மற்ருெரு நிகழ்ச்சியினை ஷோம் குறிப்பிட்டிருக்கிருர்: நீதி மன்றத்திலுள்ள சட்டப் புத்தக வாசகசாலையில் வழக்கறிஞர் ஒருவர் மைக்கேலைப் பார்த்து, ''ஐயா! உங்கள் காவியத்தில் நீங்கள் வர்ணித்திருக்கும் (நரக) எமலோகக் காட்சியை* மில்ட்டனி லிருந்து எடுத்திருக்கிறீர்களில்லையா?'' என்று கேட்டார். மைக்கேல் சிரித்தபடி (இத்தாலிய மறுமலர்ச்சிக் காலக் கவி) டான்டேயின்** நரக வர்ணனையை அப்படியே ஒப்பித்தார்; பிறகு மில்ட்டனின் வர்ணனையையும் அதேபோல் எடுத்துக் கூறி, ''தெரிகிறதா? மில்ட்டன் எந்த மூலத்திலிருந்து எடுத்தாரோ, அதிலிருந்துதான் நானும் எடுத்தேன்'' என்ருராம்.

மைக்கேலின் 'மேகநாத வதம்'*** நம் பழம்பெரும் இதிகாச மான ராமாயணத்து மூலக் கதையிலிருந்து எடுத்ததே. எண்ணற்ற தலைமுறைகளாக ராமகாதை நம் நினைவினின்று நீங் காத அளவுக்குப் பொருந்தி விளங்குகிறது என்பது இந்திய வாசகர் அனைவருக்கும் தெரிந்த ஒன்றே. சிறுவராக இருந்தபோது தமது கிராம இல்லத்தில் கிருத்திவாஸரின் பிரபல வங்காளி ராமா யணம் உட்படப் பழமையான கதைப் பாடல்களை மைக்கேல் தம் தாயார் படிக்கக் கேட்டு அநுபவப்பட்டவர். ராமாயணக் கதை யுடன், கிருத்திவாஸரது பாடலின் அடிப்படையான லய நயமும் மைக்கேலின் படைப்பாற்றல் கொண்ட முயற்சியில் பின்னி இணைந்துவிட்டன. வங்காளியில் காவியம் இயற்றும் ஆற்றல் தமக்கு உண்டு என்று நிச்சயமாகத் தெரிந்ததும், 'மேகநாதன் (இந்திரஜித்) இலங்கைப் போரில் மடிந்த'தை மையப்பொருளாகக் கொண்டு இந்தக் காவியத்தை எழுதலானுர். எவரும் குறை கூற முடியாத முயற்சி இது. வால்மீகியின் மூலக் கதையில் இதிகாசம் என்ற பெயருக்கேற்றபடி செயல் வேகம் உச்சகட்டத்தை அடை யும் இடம் இது; இனி என்ன நேரப்போகிறதென்ற பரபரப் பூட்டும் நிலையை இங்கே காண்கிருேம். மைக்கேல் இப்படி ஒரு விஷயத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தது பொருத்தமே என்பதுபோல் அவர் கையாண்ட கலை உத்தியையும் பொருத்தமாக நாம் கொள்ள லாமா? 1. அதில் வரும் அடிகள் வங்க யாப்பில் வரும் பழைய (8+6) 'பயார் சந்தம்'† அமைந்த விதத்தில் இருந்தாலும் அதே சமயம் 'ப்ளாங்க் வெர்ஸ்' ஆக (எதுகை போன்றவையில்லா

* மில்ட்டன் எழுதிய 'சொர்க்க நீக்க'த்திலிருந்து.

** டான்டேயின் (இன்ஃபெர்னோ) 'நரகம்' என்பதிலிருந்து.

*** இந்திரஜித்தின் வதைப்படலம்.

† 14 மித்ராக்ஷரம் உடைய வங்காளிச் செய்யுள் வகை; காவடிச் சிந்தில் அடி இறுதியில் ''கண்டு'', ''மொண்டு'' என்பதுபோல் வருவது மித்ராக்ஷரம்.

விடினும் இசை—லய—நயம் பொருந்தி) இருந்தது. எந்த இந்திய மொழியிலும் அதுவரை கண்டிராத ஒரு முயற்சி இது. 2. கதா பாத்திரங்களை அவர் வர்ணித்திருக்கும் முறையும் சரி, நிகழ்ச்சிகளும் சரி, புதுமை மெருகு பெற்று விளங்குகின்றன.

மைக்கேல் இப்படி ஓர் இதிகாச காவியம் (இதைக் குட்டி இதிகாச காவியம் என்கிறார் அவர்) எழுதி வந்தபோது (காரண காரியங்களைக் கூர்ந்து ஆராயும் கிரேக்கத் தத்துவதரிசியான) அரிஸ்டாட்டிலின் நோக்கிலே ஆராய்வதாயிருந்தால் அது எப்படி இருக்கும் என்ற கேள்வி எழுகிறது. காரணம், அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மைக்கேலும் அவரை ஒத்த மற்றவர்களும் ஐரோப்பியக் கவிதைகளைப் படித்துப் பழக்கப்பட்டவர்கள்.

இந்தச் சிறுநூலில் அரிஸ்டாட்டிலின் திறனாய்வு முறையை 'மேகநாத வத காவ்ய'த்துக்கு அளவுகோலாகக் கொண்டு விரிவாக ஆராய இயலாது. குறிப்பிட்ட ஒரு செயலை அம்சமாகக் கொண்டு, 'தொடக்கம், நடு, இறுதி' என்ற அமைப்புடன் பொருந்தும்படி விளங்குகிறது 'மேகநாத வதம்' என்னும்போது, கிரேக்க—லத்தீன் இதிகாச காவிய அம்சங்களை இதில் காண்கிறோம் எனலாம். அந்த வகையில் (இலியாத் என்ற கிரேக்க இதிகாச காவியத்தை எழுதிய ஆதி கவி) ஹோமரின் காவிய மணம் இதில் வீசுகிறது. என்றாலும், மூலக் கருத்தை மைக்கேலுக்குத் தந்து ஊக்கியவர் வால்மீகிதான்; இதை மறப்பதற்கில்லை. வால்மீகியுடன் மைக்கேலின் தாயாரும், இப்படி 'மேகநாத வதம்' நம் நாட்டுக்குரிய பண்புடன் விளங்கக் காரணமாக இருந்திருப்பதாகக் கூறலாம். மூல ராமாயணம் பல நிகழ்ச்சிகள் கொண்டு அமைந்தது. மைக்கேல் அவற்றிலிருந்து நன்கு ஆராய்ந்து, குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியைமட்டும் தம் காவியத்தின் மையப் பொருளாகத் தேர்ந்தெடுத்தார்; இதைக் கவனித்தால் அவரது ஆக்கரீதியான முடிவில் எவ்விதக் குறையையும் காண இயலாது. இந்த நிகழ்ச்சிதான்—'இந்திரஜித்தன் வதம்'தான் — இறுதியில் நேரப்போவதற்கு முன்னுரை போன்றதெனலாம். ஏற்கனவே ராம கதைக்கு வழி வழியாக இருந்துவரும் கட்டுத்திட்டமான (வைதிக மரபு) முறையில் அமைந்த பழைய விளக்கங்களினின்று மாறுபட்டது மைக்கேலின் இக்காவியம். விறுவிறுப்பும் உணர்வும் ஊட்டும் விதத்தில் அமைந்திருக்கின்றன மைக்கேலின் புதிய விளக்கங்கள். இவருடைய காவியத்தின் மையமாக விளங்குவது இலங்கைமீது படையெடுத்துவரும் எதிரிகளின் தலைவனான ரகுராமனின் சார்பில் லட்சுமணனுக்கும், ராமனது முற்றுகைக்குட்பட்ட இலங்கையின் மன்னனும் தந்தையுமான ராவணனின் சார்பில் மேகநாதனுக்கும் இடையே மூண்ட போர்தான்.

லட்சுமணனை ராமனின் பிரதிநிதி என்றும், மேகநாதனை ராவணனின் பிரதிநிதி என்றும் கொள்ளலாம்.

காண்டம் காண்டமாக இந்தக் கதையில் அமைந்துள்ள முக்கியச் செயல்பாடுகளை இவ்வாறு விவரிக்கலாம்:

காண்டம் 1: இது பழைய கிரேக்க இதிகாசங்களைப் பின்பற்றி நல்லபடியாகக் காவியம் அமையவேண்டும் என்று கோருவது போன்ற முன்னுரை கொண்டதாக உள்ளது. இதை அடுத்து, ராவணனும் அவனது ராஜ சபையினரும், போர்க்களத்தில் இளவரசன் வீரபாகு இறந்த செய்திக் கேட்டுத் துயரில் மூழ்கியது பற்றிய வர்ணனை. ஆனாலும் ராமனை எதிர்த்துப் போரிட்டேயாக வேண்டும் என்கிறான் ராவணன். அதைக் கேட்ட பட்டத்து இள வரசனான மேகநாதன், தந்தையின் அநுமதி பெற்று அரக்கப் படையை முன்னின்று போர்க்களத்துக்கு இட்டுச் செல்கிறான். மைக்கேலின் காவியத்து மைய நிகழ்ச்சிக்கான அடித்தளம் இந்த இடத்திலேதான் அமைந்திருக்கிறது.

காண்டம் 2: இப்போது காட்சி மாறுகிறது. சொர்க்கத்தில் தேவராஜனான இந்திரன் தன் மனைவி சசி தேவியுடன் அம்பிகை உமாமகேசுவரியை அண்டி, ராமனுக்கு உதவும்படி வேண்டுகிறான். அம்பிகையும் சிவபெருமானின் 'இசைவுடன்' மாயாதேவியின்[19] உதவியால் அப்படியே செய்வதாக இந்திரனிடம் கூறுகிறாள்.

காண்டம் 3: இலங்காபுரியின் மாவீரனான மேகநாதனுக்கு ஏற்ற மனையாளான ப்ரமீளா* வருகிறாள். தலைநகருக்குப் புறம்பே அமைந்த பூங்கா மாளிகையில் தன் கணவனுடன் வாழ்ந்து வந்தாள் அவள். தம்பி வீரபாகு போரில் மடிந்த செய்தி கேட்டதும் ப்ரமீளாவை இங்கேயே விட்டுவிட்டு மேகநாதன் தலைநகருக்குள் நுழைந்திருக்கிறான்.

இந்த நிகழ்ச்சி மைக்கேலின் கற்பனையினின்று எழுந்ததே. வெகுநேரமாகியும் மேகநாதன் திரும்பி வாராமற்போகவே ப்ரமீளா தன் தோழியருடன் நகருக்குள் நுழைய முனைகிறாள். ஆனால் ஏற்கனவே ராமனுடைய படைகள் நகரைச் சூழ்ந்து கொண்டுவிட்டன என்று தெரிகிறது. ப்ரமீளா ராமனைப் பார்த்து, ''எங்களை உள்ளே செல்ல விடப் போகிறீர்களா இல்லையா?'' என்று துணிவுடன் கேட்கிறாள். ராமன், ''பெண்ணே! காரணமில்லாமல் நான் இங்கே போரிட வரவில்லை. எனக்குப் பகைவன் அரக்கர் மன்னனே. அரண்மனைப் பெண்டிரான உங்களுக்கு எதிராக நான் ஏதும் செய்யமாட்டேன். மகா தீரனான பட்டத்து இளவரசனின் மனைவி நீ. நல்லபடியாக நீ வாழவேண்டும், அம்மா!'' என்றதும்,

* வால்மீகி நூலில் சுலோசனா.

ப்ரமீளையும் அவளுடைய தோழிமாரும் பணிப் பெண்களும் நகரில் நுழைய வழி விடும்படி தன் படையினருக்குக் கட்டளையிடுகிறான். ப்ரமீளா இலங்காபுரியில் உள்ள தன் மாளிகைக்குச் சென்று தன் வீர உடைகளைக் களைந்துவிட்டு வழக்கம்போல் ஆடை உடுத்து கிறாள்.

காண்டம் 4: இலங்கை விழாக்கோலம் கொண்டு விளங்கு கிறது. காரணம், அதற்கு முந்திய நாள் மாலையே மேகநாதன், ராமனை எதிர்த்துப் போரிடப் போகிறான் என்பதுதான். ''அடுத்து வரும் போரில் ராமனைக் கொன்று விபீஷணனைச் சிறைப்பிடித்துப் பகைவனின் படையைக் கடலுக்கு அப்பால் மேகநாதன் விரட்டப் போகிறான்'' என்று நகர மக்கள் நம்பியிருப்பதுதான்.

இப்போது காட்சி மாறுகிறது. அசோக வனத்தில் சீதை துயரத்தில் மூழ்கியவளாய்த் தன்னந்தனியே தன் குடிலில் இருப்ப தைப் பார்க்கிறோம். அப்போது சீதையிடம் விபீஷணனின் மனைவி சரமா வருகிறாள். ராவணன் எப்படிச் சீதையைக் கவர்ந்து வந் தான் என்று சீதையை விசாரித்தறிய ஆவல்கொண்டிருக்கிறாள் சரமா. சீதையை ராவணன் கவர்ந்து சென்றது எந்தச் சந்தர்ப் பத்தில் என்ற முந்திய வரலாற்றின் விவரத்தை மீண்டும் பளிச் சௌப் படம் பிடித்துக் காட்டும் விதத்தில் பார்க்கிறோம். வால்மீகி ராமாயணத்தில் இப்படி முந்தி நிகழ்ந்ததுபற்றிய விவரம் மீண்டும் இடம் பெறவில்லை. முறையாக ஒன்றன்பின் ஒன்றாக நிகழ்ச்சிகள் வருவதால், வால்மீகியின் கதைப்போக்கில் இது தேவையில்லைதானே? மைக்கேலோ மொத்தக் கதையின் உச்ச கட்டமாக இதை வைத்துக்கொண்டு அங்குமிங்குமாக வாசகர் களுக்குத் தெளிவுபடும் விதத்தில் பழைய சம்பவங்களை இப்படி நினைவுறுத்துகிறார் (11:452–80). முந்தைய நிகழ்ச்சியை மீண்டும் காட்டியதுபோலவே, வரப்போவதை முன்னதாக அறிந்ததுபற்றிக் கூறும் செய்தியும் வருகிறது. இதுவும் மைக்கேலின் கற்பனையி லிருந்து எழுந்த ஒன்றே. இன்னது நடக்கும் என எதிர்பார்த் திருந்ததாகக் கதாபாத்திரம் கூறும் இடத்தில், மைக்கேல் கையாளும் முறை அவரது கலையாற்றலை உணர்த்துகிறது. இந்திய இலக்கியத்திலேயே அருமையினும் அருமையாகக் காணக் கூடிய ஒன்று இது. ராமனும் அவனுடைய படைத்தலைவர்களும் கடலுக்கு அப்பாலிருந்து இலங்கையை முற்றுகையிட இருக்கும் நிலையில், ''ராமனுடன் போரிட்டால் இன்ன (தீய) விளைவுகள் நேரும்; ஆகவே, அறவழியைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டும்'' என்று விபீஷணன் ராவணனுக்கு அறிவுரை கூறியதையும், அதனால் விபீஷணன் இலங்கையினின்று விரட்டப்பட ராமனுடைய படை யில் சேர்ந்ததையும் நம் கவிஞர் பொருத்தமாக இங்கே நினைவுறுத்துகிறார்.

போர் தொடங்கும் சமயம்.

(இலக்கியத்திலோ வரலாற்றிலோ மறுக்கமுடியாத விதம்) அவலநிலையில் தன்னந்தனியாக இருந்திடும் கதாபாத்திரம் சீதை.

காண்டம் 5: மீண்டும் சொர்க்கக் காட்சி. மறுநாள் நடக்கப் போகும் போர்குறித்துத் தேவேந்திரன் கவலையில் மூழ்கியிருக் கிறான். அப்போது மாயாதேவி தோன்றி, தன் மாயா ஜாலத் தால் மேகநாதனை மருளுக்கு உள்ளாக்கி லட்சுமணனின் பாணத் துக்கு இரையாக்கப்போவதாகக் கூறுகிறாள். இங்கேயும் லட்சு மணன் சில மாயக் காட்சிகளைத் தன் முன் காணும் சிறு நிகழ்ச்சி ஒன்று வருகிறது. இப்படி ஏதும் வால்மீகி ராமாயணத்திலோ கிருத்திவாஸ ராமாயணத்திலோ வரவில்லை.

மேலே மேலே சம்பவங்கள் நடைபெறுகின்றன. லட்சுமணன், பூங்கா ஒன்றில் நுழையும்போது, சில பொய்த் தோற்றங்களைப் பார்க்கிறான். இருந்தாலும், தயங்காமல் சண்டி(துர்க்கை)யின் கோயிலில் நுழைகிறான். அம்பிகை, ''நிகும்பிலையில் மேகநாதன் அக்கினிக்கு அதிதேவதையான வைசுவாநரரை வழிபடும் நிலையில் ஆலயக்கூடத்தில் வேள்வியிலே ஈடுபட்டிருக்கிறான். நீ அங்கே போ'' என்று அறிவுறுத்துகிறாள்.

காண்டம் 6: காவியத்தின் மிக மிக உச்சகட்டம் இது. லட்சுமணன் ராமனிடம் வந்து, அவனது அநுமதிபெற்று, மேக நாதனுடன் போர்புரியச் செல்கிறான். இந்த இடத்தில் வானிலே ஒரு நாகப்பாம்புக்கும் மயிலுக்குமிடையே சண்டை நடப்பதை வர்ணிக்கிறார் மைக்கேல். முடிவில் நாகம் வென்றுவிடுகிறது. பின்னால், ஆதிசேஷனின்—பாம்பரசனின்—அம்சமான லட்சுமண னுக்கு ஆதரவாக இன்னபடி நடக்கப்போகிறது என்பதை உருவகப் பாணியில் மைக்கேல் அமைத்திருக்கிறார்; இது முற்றும் அவரது சொந்தக் கற்பனையே.

அவரது மற்றொரு கற்பனை: மாயாதேவியின் தூண்டுதலால் கமலை அல்லது திருமகள் ராவணனையும் அரக்கர்களையும், ஏன் இலங்கையையும் விட்டே போய்விடுகிறாள். அதே சமயம் விபீஷண னுடன் லட்சுமணன் நிகும்பிலையில் மேகநாதன் வேள்வி வழி பாட்டில் ஈடுபட்டிருக்கும் இடத்துக்கு வருகிறான். மேகநாதனுக் கும் லட்சுமணனுக்குமிடையே சம்வாதம் நடைபெறுகிறது. கவசம் முதலிய ஏதும் அணியாத நிலையில் (நிராயுதபாணியான) மேக நாதன்மீது லட்சுமணன் பாணம் தொடுத்து அவனைக் கொல் கிறான்.

காண்டம் 7: மேகநாதனின் மனைவி ப்ரமீளை விடியற்காலை அழுகைக் குரலைக் கேட்டுத் தன் மாமியாரான மண்டோதரியைக்

காண விரைகிறாள்; ''என்ன சேதி?'' என்றும் கேட்கிறாள். மேகநாதன் மாண்டுவிட்டதைப்பற்றி அறிந்த ராவணனுக்கு அளவற்ற சினமும் துயரமும் ஏற்படுகின்றன. எப்படி இருந்தாலும் தன் மகனைக் கொன்ற லட்சுமணனைத் தீர்த்துக் கட்டிவிடுவதென்று முடிவு செய்கிறான்.

இப்படி ராவணன் போருக்குத் தயாராக அரக்க வீரர்களுடன் ராஜசபையில் இருக்கும்போது, அவனுடைய மனைவி மண்டோதரி, மைந்தன் மேகநாதன் இறந்த சோகத்தால் துடிதுடித்த நிலையில் பணிப் பெண்களுடன் வருகிறாள். ராவணன் சபையினரைப் பார்த்து, ''திருடனைப்போல் அந்த ஈனப்பயல் லட்சுமணன் வந்து மேகநாதன் வேள்வி வழிபாட்டில் நிராயுதனாய் ஈடுபட்டிருந்த சமயம் அவனைக் கொன்றுவிட்டானே!'' என்று ஆத்திரம் பொங்கக் கூறுகிறான். ஆனாலும் உடனே, ''புலம்பி என்ன பயன்? கண்ணீர் விட்டு அழுதாலும் எமனுடைய கல்நெஞ்சம் இளகப் போகிறதா? ஈடிணையற்ற என் மகன் திரும்பவும் வரப்போகிறானோ? நானே இனிப் போர்க்களம் சென்று, அயோக்கியனான அந்தத் தறிதலைப்பயல் லட்சுமணனைத் தீர்த்துக்கட்டுவேன்'' என்கிறான். ராவணனுடைய இந்த ஆவேசப் பேச்சு ராமனுடைய பாசறையில் நடுக்கத்தை உண்டுபண்ணுகிறது. போர்க்களத்தில் கூடியிருப்பவர்களைப்பற்றி விவரமாகக் கூறுகிறார் கவிஞர். லட்சுமணனைப் பார்த்து ராவணன், ''இதோ கடைசியாக உன்னை ஒரு கை பார்க்க வந்துவிட்டேனடா, லட்சுமணா! ஈனப்பயலே! எங்கேயடா வஜ்ராயுதம் ஏந்திய அந்த இந்திரன்? எங்கே அந்தத் தேவசேனாபதி கார்த்திகேயன்? எங்கே இருக்கிறான் உன் அண்ணன், ரகுகுல ராமன்? எங்கேயடா இருக்கிறான், வானர அரசன் சுக்ரீவன்? உனக்குக் கேடு வந்துவிட்டதடா, தெரிந்துகொள்: இந்த மாதிரி சமயத்தில் நீ உன் தாய் சுமித்திரையையும், உன் மனைவி ஊர்மிளையையும் பற்றி நினைத்தாக வேண்டுமடா'' என்கிறான்.

கடும்போர் நடைபெறுகிறது. முடிவில் ராவணன் வலிமை மிக்க தன் அஸ்திரத்தால் லட்சுமணனை மூர்ச்சித்து விழும்படி செய்கிறான்.

காண்டம் 8: ராமன் அளவற்ற துயரில் ஆழ்ந்து, மூர்ச்சையுற்று வீழ்ந்த லட்சுமணனுக்குப் பக்கத்தில் கிடக்கிறான். சுற்றிலும் அவனுடைய நண்பர்களும் துணைவர்களும் இருக்கிறார்கள். பிறகு சற்றே தெளிவடைந்த நிலையில் ராமன், பஞ்சவடியில் வாழ்ந்தபோது தமையனான தனக்கும் தன் மனைவி சீதைக்கும், தம்பி லட்சுமணன் மிக்க நன்றியுடனும் பரிவுடனும் பணி புரிந்ததைச் சொல்லிப் புலம்புகிறான். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் சொர்க்கத்திலே உமாமகேசுவரி ராமனுக்காக இரங்கிச் சிவ

பெருமானிடம் அவனது துயரைப் போக்கியருளும்படி வேண்டு கிருன். சிவபெருமான், ''விரைவில் ராமன் யமனுலகில் தன் தந்தை தசரதனைச் சூட்சும உருவில் கண்டு வருவான்'' என்றும், ''அப்போது லட்சுமணனுடைய ஆத்மா மீண்டும் அவனது உடலில் புகுவதற்கு என்ன செய்யவேண்டும் என்று தசரதன் தெரிவிப்பான்'' என்றும் கூறுகிருர். மாயாதேவி பூலோகத்தில் வந்து ராமனுடைய செவிகளில் இந்த ரகசியத்தைச் சொல்லு கிருள். தசரதனைக் காண அவளோடு ராமன் யமனுலகம் செல்லு கிருன். வழியில் முன்காலத்தில் வாழ்ந்த பல பெரியோர் (முன்னேர்)களை அவர்கள் காண நேரிடுகிறது (712—788 அடிகள்). அப்போதுதான் தசரதன் சூட்சும சரீரத்துடன் இருப்பது புலனுகிறது. தன்னை ராமன் அணுகியதும் தசரதன், ''லட்சுமணன் இறக்கமாட்டான், விசல்யகரணி என்ற மூலிகையிலிருந்து தயாரித்த மருந்தைக் கொடுத்தால் மூர்ச்சை தெளிந்து எழுந் திருப்பான்'' என்று சொல்லுகிருன். இந்தக் காண்டம் முழுவதும் (11:749—788) ராமன் யமனுலகுக்குச் சென்றபோது நடந்த விவரங்களையே முக்கியமாகக் காண்கிறோம். 'மேகநாத வதகாவ்ய'த் திலேயே இதுதான் மிக நீளமான பகுதி. அப்படி இருந்தாலும் எந்தவிதத்திலும் அலுப்புத் தட்டாதபடி அமைந்திருக்கிறது. லட்சுமணனுக்கு மீண்டும் நினைவு வருமாறு செய்து அவன் வலுவுற்று எழுவதையும், அது எவ்வாறு நிறைவேறுகிறது என்ப தையும் போன்ற அம்சங்களைத்தான் ஐரோப்பியக் காவியத்தில் முக்கியமானவையாகக் கருதுவார்கள்; இந்த விஷயத்தில் மைக்கேல் வால்மீகியினின்று மாறுபட்டவராய் (பழைய ரோமானியக் கவி வெர்ஜிலின்) 'ஈனீட்', (டான்டேயின்) 'காமெடியா' போன்ற காவியங்களின் போக்கை அப்படியே பின்பற்றியுள்ளார் எனலாம்.

காண்டம் 9: ராவணன் (உறக்கத்தினின்று) விழித்தெழு கிருன். ராமனது பாசறையிலிருந்து மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் கேட்கிறது. அதிசயத்திலும் அதிசயமாக, மூலிகைகள் மலிந்த கந்தமாதன பர்வதத்தை ஹநுமான் போர்க்களத்துக்கே தூக்கிக் கொண்டு வந்ததால் விசல்யகரணி என்ற அரிய மூலிகையினின்று தயாரித்த மருந்தைக் கொடுத்ததும் லட்சுமணன் தேறிவிட்டான் என்ற செய்தி ராவணனுக்குத் தெரிகிறது. தன் அமைச்சர்களில் சாரணன் என்பவனை ராவணன் அழைத்து, '' 'என் எஜமானர் ஒரு வார காலம் அவகாசம் தரும்படி கேட்டுக்கொள்கிருர். மாண்டு போன தம் மகனை மேகநாதனுக்கு உரிய ஈமச்சடங்குகளைச் செய்யவேண்டும்; அதற்காகத்தான்' என்று ராமனிடம் சொல்லி வா'' எனத் தூதனுப்புகிருன். தூதன் சொன்னதைக் கேட்ட

ராமனும் அதற்கு இசைகிறன். தூது சென்ற சாரணன் திரும்பி வந்து, இதைத் தன் எஜமானனிடம் தெரிவிக்கிறன்.

காட்சி மாறுகிறது. நாம் இப்போது அசோக வனத்தில் இருக்கிறேம். விபீஷணனின் மனைவி சரமா அங்கு வருகிறள். சீதை ஆவலாக இருப்பதைப் பார்த்து, 'மேகநாதன் இறந்துவிட்டான்' என்றும், 'அவனுடைய மனைவி ப்ரமீளை உடன்கட்டை ஏறப் போகிறள்' என்றும் தெரிவிக்கிறள் சரமா.

மீண்டும் காட்சி மாறுகிறது. ப்ரமீளை உடன்கட்டை ஏறு வதைக் காண்கிறேம். ஆயிரக்கணக்கான அரக்கர்கள் கொடிகளையும் தங்கக் கோல்களையும் கையில் ஏந்தி வருகிறர்கள். ஈமச் சடங்குக்குரிய இசையொலி கேட்கிறது. தன் பணிப் பெண்கள் முன்செல்ல, ப்ரமீளை வீர உடையில் தன் கணவனின் சடலத்துக்கு அருகில் மவுனமாக நிற்கிறள். குருமார்கள் மந்திரம் ஓதிய வண்ணம் பல்வகைச் சடங்குகளைச் செய்யத் தொடங்கியிருக்கிறர் கள்; பல வாத்தியங்கள் ஒலிக்கின்றன. பெண்கள், சங்கை முழங்கு கிறர்கள். இந்த ஈமச் சடங்கைக் காண வானவர்கள் யாவரும் வந்து கூடுகிறர்கள். இறுதியில் ப்ரமீளை கூறும் சொற்கள் அவளது அரும்பண்பை உணர்த்தும் வகையில் அமைந்துள்ளன. ராவணன் அந்தச் சிதையின் அருகில் வந்து நின்று இதயம் வெடிப்பதுபோல் கதறுவது இமயத்தில் உறையும் ஈசனையேகூட மனங்கலங்கும்படி செய்துவிடுகிறது.

சிதை எரிகிறது. எரிந்து முடிந்ததும் அரக்கர்கள் கடல்நீரில் தலை முழுகுகிறர்கள்; ஈடிணையில்லாதவனுன தங்கள் இளவரசன் மேகநாதனுடைய மரணம் குறித்து ஏழுநாள் இரவுபகல் துக்கம் கொண்டாடுகிறர்கள்.

இதோடு முடிகிறது 'மேகநாத வத காவ்யம்.'

6. மேலும் புதிய படைப்புகள்

மேலே ஒன்பது காண்டங்களில் எடுத்துக் கூறிய மொத்த விஷயம்பற்றிய குறிப்புகளேகூட 6,307 அடிகள்கொண்ட 'மேகநாத வதம்' என்னும் மாகாவியத்தின் பின்வரும் முக்கிய மான அம்சங்களை நமக்குத் தெளிவாக்கும் எனலாம்.

1. ப்ளாங்க் வெர்ஸ்: எதுகை போன்றவையிராவிட்டாலும் இசை-லய-நயம் அமைந்த இந்த ஆங்கிலப் பா வகை வடிவமைப்பை யொட்டி எழுதிய முதல் இந்தியர் (இன்னும் சொல்லப்போனல்

முதல் ஆசியர்) மைக்கேல்தான். இதில் அவர் முன்னோடியாக இருந்து வெற்றியும் கண்டதால் வங்காளப் பா வகையின் வடிவமைப்பிலும் புரட்சி என்று சொல்லும் அளவுக்கு இது ஆக்க சக்தி பெற்றது. இதனால் இந்திய மொழிக் கவிஞர்கள் பிறரும் ஊக்கம் பெற்று, இதே பாணியில் கவிதை அமைக்கலானார்கள்.

2. 'மேகநாதவத காவ்ய'த்தின் சொல்நடை: இந்தக் காவியத்தை மைக்கேல் எழுதும்போது, தம் தாய் மொழியான வங்காளியோடு பாரசீக, ஆங்கில, லத்தீன், கிரேக்க, ஹீப்ரு, தமிழ், தெலுங்கு மொழிகளையும் ஓரளவு அறிந்திருந்தார். அப்போது நிலவிய கவிதை நடை சலிப்பூட்டும் வகையில் சப்பென்றிருந்தது. எனவே, புதிய பா வகைக்கு ஏற்ற சொல்நடை தேவையாக இருந்தது. கவி வொர்ட்ஸ்வொர்த், ''உரை நடைக்கும் கவிதையின் யாப்பு முறைக்கும் முக்கியமான வேறுபாடு இருப்பதற்கில்லை இருக்கவும் இராது.'' என்று சொன்னதை மைக்கேல் ஏற்கவில்லை.

''அந்த அந்தக் காலத்திலே வழங்கும் மொழிநடையே கவிநடை ஆகிவிடாது'' என்ற கவிஞர் தாமஸ் க்ரேயின் கருத்தை வேண்டுமானால் அவர் ஏற்றிருக்கலாம். ஒரு சமயம் வழக்கறிஞர் ஒருவர், ''பொதுவாக வங்காளிகள் அன்றாடம் பேசும் நடையில் கவிதைகள் அமைத்தால் என்ன?'' என்றாராம்; அதை மறுக்கும் ரீதியில் மைக்கேல், ''அதென்ன, பெரும்பாலும் செம்படவர் பேச்சு; அதில் சம்ஸ்கிருதமும் கலக்காவிட்டால் அது எடுபடுமா என்ன?'' என்றாராம். எனவே, இந்தப் புதுவகைப் பாவில் கவிதை அமைக்க முனைந்த மைக்கேல், சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்திலுள்ள பல அசைகளும் ஒலிநயமும் நுணுக்கமும் நெளிவும் பொருந்திய சொற்களை நாடினார். அவர் எந்த ஐரோப்பிய மொழிச் சொற்களையோ, தம் சொந்த மாவட்டச் சொல்வழக்குகளையும், கல்கத்தாவில் வழங்கும் பட்டணத்துச் சொல் நடையையும் தவிர தமக்குத் தெரிந்த பாரசீகம், மற்றுமுள்ள இந்திய மொழிச் சொற்களையோ பயன்படுத்தவில்லை. இப்படி அவர் சம்ஸ்கிருதச் சொற்களையே அதிகமாகப் பயன்படுத்துவதை நையாண்டி செய்யும் விதத்தில் 'சுச்சுண்டரி வதம்'* என்ற காவியத்தை ஒருவர் எழுதினர். மைக்கேலின் சொல்நடைபற்றி ரவீந்திரர் தம் இளம் பிராயத்திலும், புத்ததேவ் போஸ் தம் முதிர்ந்த பிராயத்திலும் கடுமையாகத் திறனாய்வு செய்திருக்கிறார்கள். மைக்கேல் இப்படிச் சம்ஸ்கிருதச் சொற்களைக் கையாளும் போது பல சமயம் மாறான போக்குகளில் அது அமைந்து விடுவதைக் காணலாம். இசைநயம் கெடும்விதத்தில் ஏராள

* சுண்டெலியைக் கொல்லும் காவியம்.

மான நிறுத்தற்குறிகளைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். செவிக்குக் கடுமையாகத் தொனிக்கும் மோனைகளும், அவரது படைப்புகளில் வருகின்றன. வினையாலணையும் பெயர், வினைச்சொற்கள், அரிதே வழங்கும் சொற் பிரயோகம், ஒரே பொருள் கொண்ட பல சொற்கள், ஒரே மாதிரி தொனிக்கும் சொற்கள், வாக்கிய அமைப்பில் தடைப்படும் முறையில் செல்லும் போக்கு இப்படி எத்தனையோ!

3. கதையமைக்கும் பாணி: கதையமைப்புப் பாணியிலும், நடையிலும், யாப்புமுறையிலும் அவரது தனித்தன்மை நன்கு புலனாகிறது. இதிகாச காவியம் என்ற முறையில் வால்மீகியின் மூலக்கதையில் வரும் ராம—ராவண யுத்தம், ராவணன் தோற்று மடிதல், ராம சீதா லட்சுமணர் அயோத்தி திரும்புதல் போன்ற வற்றை மைக்கேல் அப்படியே எடுத்தாள வேண்டியிருந்தது. இந்த அடிப்படை விஷயத்தில் அவர் மூலத்தினின்றும் மாறு படாவிட்டாலும், பல சந்தர்ப்பங்களில் தம் தனித் தன்மையைப் புலனாக்கியிருக்கிறார். காலங்காலமாகப் பலருடைய வாய் வழியாக வரும் பழங்காவியங்களுக்கும், அதேபோல் எழுத்துவடிவில் வந்த பழங்காவியங்களுக்குமிடையே வேறுபாடு இருந்துவருகிறது என்பது தற்காலத் திறனாய்வு முறையாகும். வால்மீகியினின்றும் (அவரது முதல்நூலின் வழிவந்த வங்க மொழி கிருத்திவாஸ ராமாயணத்தினின்றும்)மாறுபட்டவராய், நிகழ்ச்சிகளும் கதாபாத் திரங்களும், காரண-காரிய விளைவுகளும் அமையும்படி கதைப் போக்கில் துணிச்சல் காட்டியிருக்கிறார் மைக்கேல். இப்படி பழைய மரபினின்றும் இவை முற்றும் மாறுபட்டிருப்பதை எடுத்துக் காட்டி, துணிச்சலான அவரது முன்னேற்றக் கருத்துக்களைச் சிலர் பாராட்டியிருக்கிறார்கள்; சிலர் கடுமையாகவும் மதிப்பீடு செய்திருக்கிறார்கள். மூலத்தினின்று அவர் மாறுபட்டிருப்பதை, முக்கியமாக ரவீந்திரர் ஆமோதிக்கவில்லை. மைக்கேலைப் பொறுத்த வரையில் ராவணனை அவர் ராமனுக்கு நிகராகப் போட்டியிடும் மாவீரனாகவே—ஒவ்வொர் அம்சத்திலும் பெருமிதமும், பேசும் ஆற்றலும், அஞ்சாமையும் கொண்ட ஆண்மகனாகவே—கருதுகிறார். ராமனை மட்டமாகக் கருதாவிட்டாலும், அவனுடைய பரிவாரத் தைச் சேர்ந்தவர்களான லட்சுமணன், விபீஷணன், சுக்ரீவன் இவர்களை மட்டமாகவே கருதுகிறார். தம் கடிதம் ஒன்றில் அவர், "சில பேர் 'மேகநாத காவ்யம்' எழுதியவருக்கு உள்ளூற அரக்கரிடந்தான் பரிவு என்கிறார்கள். அது உண்மையே. ராமனை யும் அவனுடைய கும்பலையும் வெறுக்கத்தான் செய்கிறேன். ஆனால் ராவணனைப்பற்றி எண்ணும்போதோ எனக்குப் பெருமித உணர்வே ஏற்படுகிறது. அது என் கற்பனையையும் தூண்டுகிறது.

என்ன இருந்தாலும் அவன் பெரிய ஆசாமிதான்'' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

மைக்கேல் இப்படி ஒளி மறைவில்லாமல் தெளிவாகச் சொல்லியிருப்பதிலிருந்து இந்த விஷயத்தில் அவருடைய கருத்து இன்னதென்பது புலனாகிறது. சீதையை ராவணன் கடத்திச் சென்றதைத் தவிர்த்து அந்த அரக்க மன்னனிடம் அப்படி ஒன்றும் இழிவான இயல்போ, கொடூரமோ, வீரமின்மையோ காணப்படவில்லை. ராவணனையும் மேகநாதனையும்—ஏன், மேகநாதனின் மனைவி ப்ரமீளையையும் சரி (வால்மீகி ஓரளவே அவளைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டிருந்தாலும், தம் காவியத்தில் அவளை என்றென்றும் மறக்க முடியாதபடி செய்துவிட்டார் மைக்கேல்) அவர் வர்ணிக்கும்போது அவர்களின் குணாதிசயங்களையும் பிற பண்புகளையும் திறம்படச் சித்திரித்திருக்கிறார்; அவர்களை என்றென்றும் பேரொளி பெற்று விளங்கும் பாத்திரங்களாக்கிவிடுகிறார். கிரேக்க மொழியில் இப்படி ஒளிர்ந்து திகழும் பான்மையைக் குறிக்கும் சொல் ஸ்பவ்டையோட்ஸ்; பழைய ஆங்கிலக் கவிஞர் ஸ்பென்ஸர் 'மக்னிஃபிஸன்ஸ்' அல்லது 'மகத்தான பண்புகள்' என்று இதை மொழிபெயர்த்தார்; மாத்யூ ஆர்னல்ட் என்ற திறனாய்வு மேதை இதையே 'ஹை ஸீரியஸ்னெஸ்' அல்லது 'ஆழ்ந்த கருத்தில் ஊன்றி விளங்கும் பண்பு' எனக் குறிப்பிடுகிறார். இந்த அரும்பண்புக்கு முன்னால் ராமலட்சுமணர்கள் ஒளி மங்கிக் காண்கிறார்கள். மைக்கேலின் குணசித்திர வர்ணனையின்படி, 'லட்சுமணன் வீர தீரப் போர் புரிவதற்குத் தகுதியற்றவன்; நிராயுதபாணியான மேகநாதன் அம்பிகையை (வேள்விமூலம்) வழிபடும்போது அம் மாவீரனைக் கொல்ல வந்த கபடப் பேர்வழி' ஆகிவிடுகிறான். ராமனுடைய 'கும்பலை'ச் சேர்ந்த மற்ற முக்கியமான பேர்வழிகள் (தன் இனத்தாரையும் தாய் நாட்டையும் காட்டிக்கொடுத்த துரோகியான) விபீஷணனும், (மேகநாத வதத்தின் ஏழாம் காண்டத்தில் ராவணனுடைய பாணத்துக்கு முன்னால் நிற்கமுடியாமல் ஓடிய) ஹநுமானும் சுக்ரீவனுந்தான். நேருக்கு நேர்ச் சண்டையில் ராவணனுக்கு எதிராகப் போரிடத் தகுதியற்றவர்கள் இவர்கள்; எனவேதான் (மைக்கேல் சொல்லுகிறபடி), ''இவர்கள் தெய்வ பலத்தையும், இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட (அதிமானுட) சக்தியையும் நாடவேண்டியிருந்தது.'' ராமனுக்கு ஆதரவாகவும், ராவணனுக்கு எதிராகவும் இருந்த தேவர்களும் தேவியரும் (பெரும்பாலும் தேவியரே) முடிவில் ராவணன் மிகுந்த பக்தியுடன் எப்போதும் வழிபடும் பரமசிவனை நாடி (தம் பக்தனுக்கு அவர் ஆதரவு காட்டாதபடி) சும்மா இருக்குமாறு வேண்டி, அவருடைய சம்மதத்தையும் பெறுகிறார்

கள். எனவே, வானவர் இந்த விவகாரத்தில் தலையிட்டது அநீதியாகும் என்று வாசகர்களின் உள்ளத்தில் நன்கு பதியும்படி செய்துவிடுகிறார் மைக்கேல். அதோடு (வால்மீகியிலும் கிருத்திவாஸ ராமாயணத்திலும் காணாத விதமாக) மாயாதேவி என்ற புதிய கதாபாத்திரத்தையும் உருவாக்கியிருக்கிறார்; அவள்தானே தன் மாயாசக்தியால் அரக்கர்களின் தோல்விக்குக் காரணமாகிறாள்?[19]

வால்மீகியினின்றும் மாறுபட்டு, ராமனையும் அவனுடைய 'கும்பலை'யும் வெறுத்துக் கூறி ராவணனை, ''என்ன இருந்தாலும் பெரிய ஆசாமிதான் அவன்!'' என்று மைக்கேல் பாராட்டுவதை (இந்த விஷயத்தில் ரவீந்திரரே வன்மையாக மைக்கேலைக் கண்டித்திருந்தாலும் சரி) அப்படி ஒன்றும் தவறு என்பதற்கில்லை. கலையெழில் சிறக்கக் கவிஞன் ஒன்றை மாற்றியமைக்கக்கூடாதா என்ன? (கிரேக்க ஆண் மகனான) ட்ராயில்லஸ்ஸும், (பெண் பிள்ளையான) க்ரெஸிட்டாவும் ஆதி கிரேக்க கவி ஹோமரின் 'இலியாத்' மகாகாவியத்தில் வரும் கதாபாத்திரங்களும், பொக்காஷியோ, சாஸர், ஹென்றிஸன், ஷேக்ஸ்பியர், ட்ரைடென் போன்ற மேதைகளின் படைப்புகளில் வருவோரும் வெவ்வேறு வகையாக வர்ணிக்கப்படவில்லையா? ஜெர்மானிய மேதை கெதேயின் 'டாக்டர் ஃப்வுஸ்ட்'டை (முன்பே) மார்லோ எழுதிய ஃபவுஸ்டஸ் என்ற பாத்திரமாகக் கொள்ள முடியாது. அதேபோல் ஷெல்லியின் ப்ரொமத்தூஸ் என்பவனையும் கிரேக்க மகா காவியத்தில் வரும் டைட்டன் என்ற பாத்திரமாகக் கொள்ள முடியாது. இந்த நூற்றாண்டில் கிரேக்க புராணக் கதைகளைப் பல வகையில் பயன்படுத்தி, யூஜின் ஓ'நீல், டி. எஸ். எலியட், ஜீன் காக்டூ, கிராடு(க்ஸ்), அனூயில் ஜீன்பால் ஸார்ட்ரே போன்றவர்கள், தம் தம் கருத்துக்கேற்ற வகையில் உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். புராணக் கதை என்றால் அதில் மாற்றம் செய்யக்கூடாது என்பதில்லை. ஒவ்வொரு யுகத்திலும் அந்த அந்தக் காலநிலைக்கு ஏற்ற நோக்கில் ஆய்ந்து அந்தப் பழங்கதையில் அங்கங்கே மாற்றம் செய்யும் உரிமை உண்டு மேதைகளுக்கு. இதைத்தான் மைக்கேலும் செய்தார். அவர் சித்திரித்த மேகநாதன் என்ற கதாபாத்திரமும் சாகத்தான் சாகிறான்; என்றாலும், அது வீர மரணம். அவனைக் கொன்றவனோ ஆலய(வேள்விக்) கூடத்தில் மறைந்து ஒளிந்தபடி நுழைந்தவன்!

படையெடுத்து வந்த அந்நியர்களுடன் போரிடும் மேகநாதனையும் ராவணனையும் தேசாபிமானம் மிகுந்து மேன்மை பொருந்திய வீரர்களாக மைக்கேல் சித்திரிப்பது, 19-ஆம் நூற்றாண்டிலே வங்கத்தில் மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டபோது இளந் தலைமுறையினர்

பழமையை ஆவேசத்துடன் எதிர்த்துக் கிளர்ந்தெழுந்ததைத்தான் குறிக்கிறது.

இலங்கை வீழ்ந்த கதையில் மைக்கேல் மாற்றம் செய்திருப்பதை மற்றொரு நோக்கிலும் கவனிக்க வேண்டும்: சென்னையில் அவர் இருந்தபோது தென்னிந்தியர்களின் வாழ்க்கை முறை, பண்பாடு போன்றவற்றைக் கண்டு மெச்சலானார். இவற்றைப் பற்றி வடநாட்டுக் கவிஞரான வால்மீகிக்கு அவ்வளவாகத் தெரிந்திராததாலோ என்னவோ தென்னாட்டைச் சேர்ந்தவர்களைக் குரங்குகள், அரக்கர்கள் என்றெல்லாம் மட்டமாக அவர் குறிப்பிட்டிருக்கலாம்; என்றாலும், ஒரு பிரதேசத்தில் வாழ்பவர்களை இப்படி இழிவுபடுத்துவது மைக்கேலுக்குப் பிடிக்கவில்லை என்று இதிலிருந்து தெரிகிறது. மாநிலப்பற்று, ஜாதிப்பற்று, இனப்பற்று இவற்றுக்கு அப்பாற்பட்டவர் மைக்கேல்; எனவே, மூலக் கதையிலிருந்து மாறாமல் மைக்கேல், வால்மீகி செய்த அநீதியைத் திருத்த முனைந்தார் எனலாம். எதிரிகளானாலும், ராவணனிடமும் இலங்காபுரிவாசிகளான ஆண் பெண்களிடமும் அவருக்கு அநுதாபம் இருந்தது. இதிலிருந்து, 'உலகில் வாழ்வோருக்குப் பொதுவான நியாயம், நீதி, (உண்மையான) வீரம் இவை எப்போதும் உண்டு' என்ற மனிதாபிமான உணர்வு அவருக்கு இருந்தது புலனாகிறது. இதை ரவீந்திரர் கவனிக்கத் தவறிவிட்டார் என்பேன். யுகம் யுகமாக இன உணர்வு காரணமாக இருந்துவரும் 'நாமே உயர்ந்தோர்' என்று கருதும் மனப்பான்மை போன்றவற்றையெல்லாம் கடந்து நின்றது மைக்கேலின் அநுதாப உணர்வு. 19-ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு மறுமலர்ச்சியின் விளைவாகத் தோன்றியதே இந்த அநுதாபம் எனலாம்.

மைக்கேல் இப்படி ராமாயண கதாபாத்திரங்கள் பலரைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கும்போது ராவணனையும் மேகநாதனையும் மேன்மை பொருந்தியவர்களாகக் காட்டி, ப்ரமீளாயையேகூடப் புதுமை மிளிரப் படைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். எந்த இடத்திலும் மைக்கேல், சீதையை மட்டமாகக் கருதும் விதத்தில் எழுதவுமில்லை; அவளிடம் ஆழ்ந்த மதிப்பும் சிரத்தையும் கொண்டவர் அவர் என்பதும் புலனாகிறது. ஆனால் விபீஷணனின் மனைவி சரமாவின் இயல்பை அவர் குறிப்பிடும் முறை தனித்தன்மை கொண்டதாகும். ப்ரமீளாயின் குணாதிசயத்தை விளக்க அவர் கையாண்டிருக்கும் பாங்கும் முற்றும் அவருடையதே. பெண்களிடம் பெருந்தன்மையுடன் நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதை உணர்த்தும்போது அவர் மேற்கு ஐரோப்பிய மத்திய யுகத்துக் கிறிஸ்துவ வீரர் காட்டிய உயர் பண்பையே கடைப்பிடிக்கிறார். பழைய இந்திய கிரேக்க ரோமானியர்கள், 'பெண்களை

விட ஆண்கள் உயர்வானவர்கள்'' என்ற முறையில் எண்ணி வந்ததையும் அவர் ஏற்கவில்லை.

4. மைக்கேலின் காவியமும் ஒப்பிடக்கூடிய அந்நிய இலக்கியங் களும்: மைக்கேலின் காவியத்தில் இத்தகைய பகுதிகள் பல இருப்பது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றே. கீழ்நாடும் மேல்நாடும் சந்தித்ததால் மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டது. வங்காளத்தில் அதன் விளைவாகத் தோன்றி மேல்நாட்டு இலக்கியங்களையும் பாரசீக இலக்கியங்களையும் நன்கு பயின்ற ஒருவரது படைப்பாற்றல், அந்த இருவேறு இலக்கியங்களையும் இணைக்க முயன்றது இயல்புதானே? மைக்கேலின் பலதிறப்பட்ட இந்தப் படைப்பாற்றல் தங்கு தடையின்றி ஒரு மொழியின் பண்பாட்டிலிருந்து மற்றொன்றின் பண்பாட்டுடன் பொருந்தும் வகையில் அமைந்தது. இதனாலும், உலக வரலாற்றிலேயே மைக்கேலைத் தலைசிறந்த கவிஞர்களுள் ஒருவர் எனலாம். வழிநூல்களாக வந்த காவியங்களின் அமைப்புக் குறித்து ஆராய்ந்த தற்கால மேனாட்டு அறிஞர்கள்மட்டும் மைக்கேலின் மேகநாத வத காவ்யம்பற்றி அறிந்திருந்தார் களானால், ''அது பல வகையில் சிறந்ததாயும் ஈடற்றதாயும் விளங்குகிறது'' என்று உணர்ந்திருப்பார்கள். பலவகை இதிகாச காவியங்களில், எந்தவிதமான தடையுமின்றி திளைத்தது மைக்கேலின் உள்ளம். 'மேகநாத வதத்'தில் அந்நிய இலக்கியங் களின் ஒத்த அம்சங்கள் அமைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம்.

5. முந்தைய அத்தியாயத்தில் ஒரு வினாவை எழுப்பியிருந் தோம்: அரிஸ்டாட்டில் ஆய்ந்த முறையில் நோக்கும்போது, மைக்கேலின் இந்தப் படைப்பு எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பது தான் அது. நாம் எழுப்பிய இந்த வினா பொருத்தமானதுதான். மைக்கேல் (இந்திய) மூல நூலான வால்மீகி ராமாயணத்திலிருந்து கதையை எடுத்துக்கொண்டாலும், ஐரோப்பிய இதிகாச காவிய மரபையொட்டி இதைத் தாம் படைத்திருப்பதை நன்கு உணர்ந் திருந்தார். இந்த மரபு அரிஸ்டாட்டிலின் திறனாய்வுக் கோட்பாட்டை ஆதாரமாகக் கொண்டதே. அரிஸ்டாட்டில் இதிகாச காவியம் என்பதற்கு ஹோமரின் 'இலியாத்'தை முன் மாதிரியாகக் கொண்டார். மைக்கேலும் ஹோமரின் மகாகாவியத்தைப் படித் தவர்தாம்; அதோடு பிற்காலத்தில் இதிகாசத்தை அடிப்படை யாகக் கொண்டு மகாகாவியம் படைத்த வெர்ஜில், டான்டே, டாஸோ. மில்ட்டன் இவர்களின் நூல்களையும் கற்றறிந்தவர். அரிஸ்டாட்டில் மகாகாவிய அமைப்புக் குறித்து வகுத்த விதிமுறை களை முற்றும் கடைப்பிடித்தே அமைந்துள்ளது மைக்கேலின் 'மேகநாத வதம்.' மைக்கேலின் கதைக்கோப்பும் நாடக பாணியில் அமைந்துள்ளது. (மூல ராமாயண-பாரதத்தில் வருவதுபோல்

பலவகைச் செயல்பாடுகளும் கொண்டு அமையாமல்) ''ஒரே செயல்பாடு கொண்டு தொடக்கம், நடுப்பகுதி, முடிவு இவற்றுடன்'' அமைந்துள்ளது (அரிஸ்டாட்டில்: யாப்பு-25).

வால்மீகி ராமாயணத்தில் வரும் ஏராளமான பலவகை நிகழ்ச்சிகளையும் கதாபாத்திரங்களையும் மைக்கேல் தம் காவியத்தில் கூறாமல் தவிர்த்திருக்கிறார். ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் பல கதாபாத்திரங்களையும், முந்தைய பிந்தைய நிகழ்ச்சிகளையும் அங்கங்கே இணைத்திருந்தாலும், மேகநாதன் (என்ற இந்திரஜித்தன்) கொல்லப்படும் முக்கிய நிகழ்ச்சியினின்றும் பிறழாமல் நேரான முறையை உறுதியாகக் கடைப்பிடித்திருக்கிறார்; முறையாக மையக் கருத்தை யொட்டி நாடகத்தை அமைக்கும் பாணியைப் பின்பற்றுகிறார். முதலாவதாக (ராவணன் புதல்வர்களில் ஒருவனை) வீரபாகுவைக் கொல்லுதல் (வீரபாகு வதைப் படலம்), அதிலிருந்து நிகழும் விளைவு; வீரபாகுவைக் கொன்றதற்குப் பழிவாங்க ராவணன் தானே போர்க்களம் செல்வது; பிறகு தான் (நாடகத்தில் பரபரப்பூட்டும் முறையில் அமைவது போன்ற) உச்சகட்டம் வருகிறது. மேகநாதனை லட்சுமணன் அநீதியான முறையில் கொல்லுகிறான்; பின்பு இறுதிக் கட்டம் தொடங்கி ஒரு முடிவுக்கு வரும் நிலை. ராவணன் தன் வீரப் புதல்வனும் பட்டத்து இளவரசனுமான மேகநாதனின் சிதையை மூட்ட ஏற்பாடு செய்கிறான். அப்போது இன்னும் போர் முடிவு பெறவில்லை; நீடிக்கும் என்பதும் தெரிகிறது. வஞ்சினம் கூறுகிறான் ராவணன்; இதை நிறைவேற்றும் வகையில் ராவண வதம் நிகழ்கிறது.

''மில்ட்டனைப் போன்றே மைக்கேலும் அரிஸ்டாட்டிலின் திறனாய்வு முறையை அப்படியே பின்பற்றுகிறார்'' என்பதோடு டாஸோவையும்விட மிகவும் கருத்தோடும் வழுவின்றியும் அவர் அவ்வாறு செய்வதைக் காண்கிறோம். இதன் பயனாக விளைந்தது தான் 'மேகநாத வதம்' என்ற இந்தக் கலைப்படைப்பு.

6. 'மேகநாத வத'த்தில் வரும் நிகழ்ச்சிகளில் செயல்பாடு நிரம்பியிருப்பதோடு கவிதை என்ற முறையில் அதில் வரும் வர்ணனைகள் சிறப்புற அமைந்துள்ளன. கதாபாத்திரங்களையும் (உதாரணமாக, அசோகவனத்தில் சீதை தனியே இருக்கும் காட்சி) இடங்களையும் (உ-ம்: மேகநாதன் வேள்வி புரியும் ஆலயக்கூடம்), செயல்பாட்டையும் (உ-ம்: லட்சுமணனுக்கும் மேகநாதனுக்குமிடையே நடக்கும் போரும், லட்சுமணனுக்கும் ராவணனுக்குமிடையே நடக்கும் போரும்), கடல், பூங்கா, இலங்காபுரி, ராவண சபை, மக்கள் கூட்டம், நடைபெறும் போர்கள் குறித்த விவரம் — இப்படிப் பலவற்றையும் குறிப்பிடலாம். மைக்கேல் சம்ஸ்கிருதச்

சொற்களைக் கையாளும்போது அவற்றின் ஒலியிலும் பொருளிலும் சிறந்த பொருத்தம் அமைந்து விளங்குவதைக் காணலாம்.

7. முடிவாக, சுருக்கமான இந்த நூலில்கூட மைக்கேலின் காவியத்தில் பொருந்தியுள்ள நீதிநெறி அம்சத்தைக் குறித்துக் கூற வேண்டியதாக இருக்கிறது. ராவணனையும், 'ராமனையும் அவனது கும்பலை'யும் மைக்கேல் சித்திரிக்கும் முறையும் நம் பழைய மரபுக்கு மாறாக அமைந்திருப்பதைக் கண்டோம். தம்முடைய காவியம் 'இன்னதுதான் நீதிநெறி' என்று விளங்குவதை ஆதாரமாகக் கொண்டுதான் நியாயம் காட்ட வேண்டியிருக்கிறது. நம் பழைய மரபுப்படி ராமனும் ராவணனும் நன்மை, தீமை என்ற வேறுபட்ட இரு துருவங்களைக் குறிப்பவர்களாக இருக்கிறார்கள். அறம் (தர்மம்) வெல்லும், மறம் (தீமை) அழிவுறும் என்பது தான் காவியத்தில் முடிவான செயல்விளைவு. எனவே, முக்கிய நிகழ்ச்சியான ராமன் வெற்றி பெறுவதையும் ராவணன் அழிவதையும் மைக்கேல் மாற்றியோ திரித்தோ ஏதும் செய்துவிடவில்லை. செயல்பாட்டை அவர் விவரிக்கும்போது, பல்வகை உணர்வுகள் கொண்டு வீரம் மிக்கவனாய்க் கம்பீரமாகத் தோற்றமளிக்கிறான் ராவணன். அச்செயல்பாட்டுக்கு மெருகேற்றி அது சிறந்து காணும்படி செய்திருக்கிறார் மைக்கேல். ராவணன் தோற்று வீழ்ச்சியடைகிறான் என்றாலும், அதற்குக் காரணம் தேவ யட்ச கின்னர கந்தர்வர் போன்றவர்களின் வெறுப்பு—விருப்பு சூழ்ச்சிகள்தாம். தேவர்களின் மன்னனை இந்திரனையும் உமாமகேசுவரியையும் போன்றோர்கூட, சம்பவங்கள் நிகழும்போது அவற்றின் போக்கில் குறுக்கிட்டு, ராவணனின் அழிவுக்கு வழி கோலுகிறார்கள். அடிக்கடி 'அநியாயமான போர்' என்றும் 'விதி' என்றும் 'முன்னமே வகுத்ததன் விளைவு' என்றும் குறிப்பிடுகிறார் மைக்கேல். அவரைப் பொறுத்தவரை மேகநாதனும் ராவணனும் மாள்வதற்கு நீதிநெறிக்குட்பட்ட ஆதாரம் எதையும் அவர் காணாததுபோலவே படுகிறது. மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் அப்பாற்பட்ட சக்திகள் சதி செய்து சிலந்தி வலைபோல் அநியாயமாக வீசிய மாய வலைக்குள் சிக்க வைத்ததன் விளைவாகவே மேகநாதனும் ராவணனும் மடிந்தார்கள் என்று அடிக்கடி கூறுகிறார் மைக்கேல். ராவணன் செய்த ஒரே தவறு, 'பொய்ம்மையும் ஏமாற்றும் எண்ணமும் கொண்டவனாய்ச் சீதையை அவன் கடத்தி வந்ததே.' இந்தத் தவறே அவனது தோல்விக்குக் காரணம் என்றாலும், ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட முன்னை வகுத்ததன் விளைவே இவை யாவும்.

இப்படி மைக்கேல் தம் காவியத்துக்குத் தேர்ந்தெடுத்த நிகழ்ச்சியான ராம—ராவணப் போரைச் சுற்றி, துரதிர்ஷ்டம் என்ற விதி அமைத்த (சிலந்தி) வலை பின்னிக் கிடக்கும்

சோகக் கதையையே காண்கிறோம். இன்னவாறு நடந்தே தீரும் என்று முன்னே வகுத்தபடியும், இயற்கைச் சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்றின்படியும் சம்பவங்கள் நடப்பதை மனித வாழ்வில் நடைமுறையில் காண்கிறோமல்லவா? அதோடு, ஒரு வீரன் செய்யக் கூடாத அடாத செயலும் (மேகநாதனை அவன் தயாராக இல்லாத நிலையில் ஆலயத்தில் வேள்வி வழிபாடு செய்யும்போது லட்சுமணன் கொன்றது), தம்பி விபீஷணனே தமையனுக்குத் துரோகம் இழைத்துத் தமையனின் எதிரியுடன் கூட்டுச் சேர்ந்து சொந்த நாட்டின்மீது படையெடுத்ததும் போன்ற நிகழ்ச்சிகளை என்ன என்பது?

கதைப் போக்கை மைக்கேல் கொண்டுபோகும் பாணியில் ''இந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கெல்லாம் 'ராமனையும் அவனுடைய கும்பலையும்'விடச் சூழ்ச்சிகளும் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட சக்திகளுமே காரணம்'' என்று காட்டுகிறார் மைக்கேல். பழைய மரபை எதிர்த்து அவர் இப்படி எழுதியிருப்பது அவருக்கே உரிய துணிச்சலான நோக்கையே காட்டுகிறது. யுகம் யுகமாக, ''விதியின் வலிமைக்குமுன் பணிந்தேயாக வேண்டும்'' என்ற நீதிநெறிக் கோட்பாட்டை எதிர்த்தே தீரவேண்டும் என்று கிளர்ந்தெழும்பிய இன்றைய மனித ஆர்வத்தையே மைககேலின் கதைப்போக்கில் காண்கிறோம்.

மைக்கேல் 'வ்ராஜாங்கனு காவ்ய'த்தை முன்பே எழுதியிருந்தாலும் இது மேகநாதவதத்தின் முதல் பாகம் வெளி வந்த பிறகு தான் வெளியாயிற்று (இதை மைக்கேல் இசைப்பாடல் என்கிறார்). தொன்று தொட்டு மக்களிடையே வழங்கும் ராதா-கிருஷ்ணர்களின் பிரேமை அல்லது காதலை மையப் பொருளாகக் கொண்டது இது. பல உணர்வுகள் கொண்ட மெய்ப்பாட்டு நிலைகள் உள்ள இந்தக் காதல், மத்திய யுகத்து (கி. பி. 12 முதல் 17-ஆம் நூற்றுண்டுவரை) வாழ்ந்த பிரெஞ்சு ஸ்பானிஷ் பெரும்பாணர்களும், சிறுபாணர்களும் விவரித்துப் பாடும் பாணியில் அமைந்துள்ளது. இதில தமக்கு விருப்பமான அடி தொடைகள் கொண்ட பா வகைகளையும் தமக்கே உரிய சொல் நடையையும் எதுகை மோனைகளையும் உருவகங்களையும் மிகுந்த ஆற்றலுடன் இசைநயம் படக் காட்டியுள்ளார். சொல்தொடர்களும் உணர்ச்சிபாவமும் வித்யாபதி என்ற மைதிலி (வைஷ்ணவ) கவிஞரின் பாணியில் அமைந்துள்ளன. 'விரகம்' என்ற இதன் முதல் பகுதியைத்தான் கவிஞர் இயற்றி வெளியிட்டார். இந்தக் காதல் கவிதையில் இப்படிப் பிரிவாற்றுமையின் பல நிலைகளைக் காணலாம்.

'மேகநாதவத காவ்யம்' தீரம், ஆண்மை, வீரம் தோன்ற எழுதும் கவிஞரின் படைப்பாற்றலை நமக்கு உணர்த்துகிறது.

'வ்ராஜாங்கஞ காவ்ய'மோ முற்றும் இசைப்பாடலின் இயல்புடன், காதல் மிளிர்வதாய்க் கவிநயம் கொண்டு (பழமையை எதிர்க்கும் மனப்பாங்கை உணர்த்தாமல்) இந்திய இலக்கியத்திலும் சிந்தனையிலும் ஊறிய பண்டைய மரபையொட்டி ராதா-கிருஷ்ணர்களின் பிரேமையை வர்ணிக்கிறது.

அடுத்தது 'வீராங்கஞ காவ்யம்' (வீர மாதர்பற்றிய கவிதைகள்); இது 1862-இல் வெளியிடப்பட்டது. இந்தக் கவிதைகளை இன்னபடி எழுதவேண்டுமென்று 1862 பிப்ரவரி 4-ஆம் நாள் திட்டமிட்டபோது இவ்வாறு குறிப்பிட்டிருக்கிறார்: ''இதை 21 பகுதிகளாகப் பிரித்து எழுத எண்ணியிருக்கிறேன். ஏற்கனவே எழுதி முடித்துவிட்ட பகுதிகளையும் அச்சிட்டாகவேண்டும்'' இந்தக் கவிதைகள் ஓரளவுக்கு ரோமானியக் கவிஞரான ஓவிட் என்பவரின் 'ஹீராய்டெஸ்' என்ற நூலை ஒத்திருந்தாலும், சீட்டுக் கவிகளைப் போலவும், நாடக பாணியிலான சொற்றொடர் விக்டோரியா மகாராணி காலத்துக் கவிஞரான ராபர்ட் ப்ரவ்னிங்கின் கவிதைகளின் பாணியில் தனியொருவர் தமக்குள் கூறிக்கொள்வதுபோலவும் அமைந்து காதலின் பல நிலைகளை உணர்த்துகின்றன.

இதே சமயத்தில் மைக்கேல் 'ஸானெட்' என்ற (14 வரிகள் கொண்ட) ஆங்கிலப் பா வகையையொட்டி (இந்திய மொழிகளிலேயே முதல்முதலாக) வங்காளியில் எழுதத் தொடங்கினார். இந்திய இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றிய இந்தப் புதுவகைப் பாக்கள் யாவும் 'ஸ்ரீ பஞ்சமி', 'விஜய தசமி' போன்ற விழாக்களைக் குறித்து அந்த அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் எழுதியவை. பிரான்ஸிலுள்ள வெர்ஸாயில்ஸ் அரண்மனை, பூங்கா இப்படிச் சில இடங்களுக்குப் போனதை நினைவு கூர்ந்தும், தனிப்பட்ட சில பிரமுகர்களைப் போற்றுமுகமாகவும் (டான்டே, டென்னிஸன், ஹ்யூகோ இவர்கள்மீதும், மூன்று ஸானெட்கள் ஈசுவரசந்திர வித்யாசாகர் மீதும்) எழுதப் பெற்றவை; தமது நாடான பாரதம், சொந்த மொழியான வங்காளி, சம்ஸ்கிருத மொழி இவற்றைக் குறித்தும் இப்படி 'ஸானெட்'கள் இயற்றினார். 'ஆமரா' (நாம்) என்ற 'ஸானெட்', நம் நாடு விடுதலை பெற வேண்டும் என்ற இவரது வீர தீர ஆர்வத்தை விளக்குகிறது. இது இன்றைய இந்திய மொழிகளில் உள்ள தேச கீதங்களுள் முதல்முதலாக எழுதப்பட்டவற்றுள் ஒன்றாகும்:

வான்தொடு மலைகளைத் திரமொடு வென்று
ஓங்கெழில் ஆலயம் பலவும் பாரதம்
தன்னில் எழுப்பிய அந்த முன்னோர்
தம்மின் வழிவந்தவரோ நாமெலாம்?

உலகம் தன்னில் வலிமை குன்றி
இழிந்தவர் என்றே நம்மை இகழ்கிறார்.
விலங்கு பூட்டிய அடிமைகளாம் நாம்!

இன்னும் இரண்டு 'ஸானெட்'களில் தாய்மொழியில் தமக்குள்ள ஈடுபாட்டைக் காட்டுகிறார்:

வங்கமே! அரிய மணிகொண்டிலங்கு உன்றன்
இத்தங்கமாம் களஞ்சியத்தைக்
கண்டிடா மூடனாய்ப் பிறர்தம் செல்வம் தன்னையே நாடி
அலைந்தேன், அந்நிய
நாடுகள் தம்மில் ஆண்டியைப்போலே வாடியே வசதியும்
துயிலு மின்றி;
தகுதியற்றதனைப் புகழ்ந்தே ஏத்தினேன்; சகதிபோல்
பாசி தன்னில் உழன்றேன்;
கமலமே ஆங்கு மலர்ந்திருந்தும் அதனை யான் ஏன்
மறந்தேன், ஐயோ!
காண்பன எல்லாவற்றையும் போற்றி வீணில் பொழுதைக்
கழித்தேன் அறிவிலி!
எங்கள் இனத்தவர் வழிபடும் தேவி என்றன் முன்னே
கனவில் தோன்றி,
''குழந்தாய், உன்றன் தாயின் களஞ்சியம் கொழிப்புடன்
விளங்கிட நீ ஏன் ஆண்டி
ஆனாய்? திரும்பிடு, மூடா'' என்றே ஆணையும் இட்டனள்;
அதற்குப் பணிந்தே
உரிய வேளை தன்னில் என்றன் அரிய தாய்மொழி
அணிகள் கண்டேன்.
—(வங்க பாஷா)

மற்றொன்று இது:

விலைமதிப்பரிய ரத்தினம் பதித்த நிலையாய் உள்ள இல்லம்
இருந்தும்
அவைதமை மதியா(து) அந்நியர் செல்வக் குவைதனை
நாடித் துறைதொறும் அலைந்தேன்,
வணிகன் போலே; வழிபடு தெய்வம் தனை நாடியதோர்
துறவி என்ன
அதிர்ஷ்டம் இன்றி நாட்களைக் கழித்தேன்; அது சமயம் என்
கனவினில் வங்க
மொழிஎனும் அன்னை உரைத்தது கேட்டேன்: ''குழந்தாய்!
உன்றன் பக்தி தன்னை

யான் மிக மெச்சினன்; இனியும் அருநிதி போன்ற உன்
இல்லம் தன்னில் ஆண்டியாய்
ஏனோ நின்றிடுகின்றாய், மகனே?''

—(கவி: மாத்ருபாஷா)

இந்தச் சின்னஞ்சிறு கவிதைகள் இசைநயம் மிளிரப் பாடும் அவரது ஆற்றலை நன்கு உணர்த்துகின்றன. நெறியிலும் ஆர்வ உணர்விலும் அவர் வைத்திருந்த மதிப்பையும் சிரத்தையையும் தாய்நாட்டின்மீதும், தாய்மொழியின்மீதும் அவருக்கிருந்த பேரன்பையும், சிறந்த பண்பாளர்களை, முக்கியமாக ஈசுவரசந்திர வித்யாசாகரரை அவர் போற்றிப் பாராட்டியதையும் இவற்றில் காண்கிறோம்.

7. ஐரோப்பாவில்

1862 ஜூன் 9-ஆம் நாள் மைக்கேல் 'எஸ். எஸ். காண்டியா' என்ற கப்பலில் ஐரோப்பாவுக்குப் பயணமானார். இளவயதிலிருந்தே தமது கனவுலகாகக் கருதி வந்த ஐரோப்பாவுக்குப் போக வேண்டுமென்ற அவா அவருக்கு உண்டு. அவர்மட்டும் மதம் மாறாமல் இருந்திருந்தால் (இதுதான் கீழ்நாட்டையும் மேல் நாட்டையும் இணைத்திட உதவும் என்பது அவருடைய கருத்து) அவருடைய தந்தையே மைக்கேல் கொண்டிருந்த (ஐரோப்பா போக வேண்டுமென்ற) அவாவை நிறைவேற்றியிருப்பார். மதம் மாறியதால் முன்பு தமக்கும் தம் குடும்பத்துக்குமிடையே மட்டுமின்றிச் சமூகத்தைவிட்டும் பிரிய நேர்ந்தது. அதோடு தந்தையின் வருவாய் குன்றியதால் ஏற்பட்ட கஷ்ட நஷ்டங்கள் வேறு சேர்ந்ததால் தம் விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக்கொள்ளும் அவாவை அடக்கிக் கொண்டுதான் ஆகவேண்டியிருந்தது. பயணத்தைத் தள்ளிப் போட்டதற்கு இதுவும் காரணமே. பாதிரிமார்களிடமிருந்து அவருக்கு எந்தவிதமான உதவியும் கிட்டவில்லை என்பதையும் மறப்பதற்கில்லை. மதம் மாறியதுமுதல் பல இன்னல்கள் மலிந்த நிலையில் வாழவேண்டியிருந்தது. கல்கத்தாவிலே பிஷப் கல்லூரியில் பாதிரிமார்களுடன் சில காலமும், சென்னையில் சில காலமும், மீண்டும் கல்கத்தாவிலே வருவாய் போதாமல் சிரம தசையிலும் வாழவேண்டியதாயிற்று. அப்படி இருந்தும், டான்டேயின் கவிதையில் வரும் தலைவன் மறுவுலகம் செல்ல விழைந்ததுபோல் அவரும் தம் அவாவைக் கைவிடவில்லை. இந்த அவா அப்போது நிறைவேற முடியாததற்குக் காரணம், பணத்தட்டுப்பாடுதான்.

பல ஆண்டுகள் பிதிரார்ஜிதச் சொத்துக்களை மீட்பதற்கு வழக்காட வேண்டியிருந்தும் பொறுமையாகவே அவர் காலங் கழித்துவந்தார். கடைசியாகத் தம் சொத்துக்களுக்குத் தாமே வாரிசுதாரராகவே, வாழ்வில் புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டது. அவர் எடுத்த முதல் முடிவு, இங்கிலாந்துக்குப் போய், பாரிஸ்டராகத் திரும்பவேண்டும் என்பதுதான். அவருக்கு அப்போது வயது முப்பத்தெட்டு. 1862 ஜூலை முடிவில் லண்டன் வந்து, 'க்ரேஸ் இன்' கல்வி நிலையத்தில் (பாரிஸ்டர் பயிற்சி பெறச்) சேர்ந்தார்.

இங்கிலாந்துக்குப் புறப்படுவதற்குமுன், மைக்கேல் அந்தப் பயணத்துக்கும் அங்கே தங்கியிருப்பதற்கு ஆகும் செலவுக்கும், அதுவரை கல்கத்தாவிலேயே விட்டுவைக்கப்போகும் மனைவி மக்களின் செலவுக்கும் வேண்டிய பண ஏற்பாடுகள் செய்தாக வேண்டியிருந்தது. அவர் யாரை நம்பி இந்தப் பொறுப்பைத் தந்தாரோ அவர்கள் சில மாதத்துக்குள்ளாகவே அவருடைய காலை வாரிவிட்டார்கள். இங்கிலாந்திலே உள்ள அவரும் சரி, கல்கத்தாவிலுள்ள அவருடைய குடும்பமும் சரி, கையிலே சல்லிக் காசுகூட இல்லாமல் திண்டாட நேர்ந்தது. நிலைமை மோசமாகி, தன்னாலும் முடியாமற்போகவே, அவருடைய மனைவி ஹென்றியெட்டா பலபேரிடமிருந்து செலவுக்குப் பணம் தண்டிக் குழந்தைகளுடன் தானும் லண்டனுக்குப் புறப்பட்டுவிட்டாள்.

இங்கிலாந்தில் மைக்கேல் பட்ட பாடு சொல்லி முடியாது. குடும்பத்தோடு பாரிஸுக்குச் சென்றார். லண்டனைவிட அங்கே அதிகச் செலவில்லாமல் வாழ முடிந்தது. இதனால் 'க்ரேஸ் இன்'னில் சில மாதம் பயிற்சி பெற முடியாமல் போக நேர்ந்தது. அதோடு பணத்தட்டுப்பாடு காரணமாகக் குடும்பத்தை நடத்த முடியாதபடி பிரச்னைகள் தலைதூக்கின. கொண்டுவந்திருந்த சில சாமான்களை அவ்வப்போது விற்க நேர்ந்தது. கடைசியில் கடன்பட்டவராகித் திண்டாடும் நிலைக்கு வந்துவிட்டார். இப்படி வறுமை மேலிடவே வேறு வழியின்றி, பண்டித ஈசுவரசந்திர வித்யாசாகரருடைய உதவியை நாடினார். பெயருக்கேற்ப அந்தப் பெரியவர் அறிவுக்கடலாகவே விளங்கியதோடு, மனிதாபிமானமும் பிறர்க்கு இரங்கும் உயர் பண்பும் மிக்க நேர்மையும் தீரமும் கொண்டவர் என்றும் மக்களால் போற்றப் பெற்றவர். மைக்கேலின் வறுமைத் துன்பத்தையும் வித்யாசாகரரின் தாராள குணத்தையும் வர்ணிப்பதாக இருந்தால், இந்தச் சிறு நூலில் அது சாத்தியமில்லை. மைக்கேலுக்கு உடனே ரூ. 1500/- அனுப்பி வைத்தார், வித்யாசாகரர்; அதோடு மைக்கேலுக்குத் தேவையானபோதெல்லாம் பணம் அனுப்பி வந்தார். அதுமட்டுமில்லை; மைக்கேலுக்கு உதவுவதாக வாக்

களித்துவிட்டு அதை நிறைவேற்ருதவர்களைக் கண்டு பேசி, ஒப்புக் கொண்டபடி அவர்கள் மைக்கேலுக்கும் பணம் அனுப்பவும் ஏற்பாடு செய்தார்; இப்படி மைக்கேலுக்கு மேலும் பணத்தட்டுப் பாடு நேராதபடி பார்த்துக்கொண்டார். வித்யாசாகரருக்கு மைக்கேல் எழுதிய பல கடிதங்கள் கிடைத்துள்ளன. வங்கத்தின் மாபெரும் புதல்வர்களான இவ்விருவரின் பண்பு நலன்களும் எத்தகையன என்பதை இதோ ஒரு கடிதத்திலிருந்து அறிந்து கொள்ளலாம்:

''நாங்கள் செத்து மடிந்தாலும் எங்கள் ரத்தம் சும்மா இராது; ஆண்டவனிடத்தில முறையிட்டு, எங்களைப் படுநாச மாக்கிக் கொல்பவர்களின்மீது பழி தீர்த்துக்கொள்ளத் துடிக்கும். என் சின்னஞ்சிறு குழந்தைகளும் என் மனைவியும்மட்டும் என்னேடு இருந்திராவிட்டால், நான் தற்கொலையே செய்து கொண்டிருப்பேன். நல்ல காலம், ஆண்டவன் எனக்குத் துணிவும் பெருமைப்படக்கூடிய இதயமும் அருளியிருக்கிருர். இல்லா விட்டால், எப்போதோ என் இதயம் முறிந்திருக்கும். பிரான்ஸில் இருக்கிறேன். ஆகவே, அந்த முகவரிக்குக் கடிதம் எழுத வேண்டு கிறேன். இந்தியா திரும்பியதும் என் நாட்டு மக்களிடம் நீங்கள் வித்யாசாகரர் (அறிவுக்கடல்) மட்டுமில்லை, கருணுசாகரரும் (கருணைக்கடலும்) தான் என்று பறைசாற்றுவேன்.''

ஐரோப்பாவில் இருக்கும்போது மைக்கேல் வித்யாசாகர ருக்கு 'ஸானெட்' ரீதியில் எட்டு அடிகள்கொண்ட சீட்டுக்கவி ஒன்று அனுப்பினுர்:

பாரதம் முழுவதும் அறிவுக் கடலென யாவரும் உன்னை
நன்ருய் அறிவர்;
கருணைக் கடலும் ஆவாய் நீயே; எளியோர்க் கன்பன் என்பதும்
அறிவர். . .
பொன்னொளிர் கிரணம் தாஞய் நீ இப் புவியில் விளங்கி,
உன்னை நாடும்
பேறுளோன் யாவன் ஆயினும், கிரியின் மாண்புடன் உன்றன்
பொன்னடி தன்னில்
நிலையாய்ப் புகல்பெறுவான் இஃ(து)உறுதி; அன்னவன்
எல்லையில் மகிழ்ச்சியில் திளைப்பான்;
பின்அவன் இன்பம் துய்த்திட மாட மாளிகை ஏதும்
விரும்பான் காண்நீ!

ஐரோப்பாவில் இருக்கும்போதும் மைக்கேல் (கவிதை) எழுதுவதை நிறுத்தவில்லை. வங்க மொழியில் பல 'ஸானெட்' களை இயற்றினுர். சதுர்த்தச பதி (14 அடிகள் கொண்டது) என்று

அவர் சில சமயம் இவற்றைக் குறிப்பிடுவார். 'பென்டாமெட்ரிக்' அல்லது ஐந்தடிச் செய்யுளாக (பயார் சந்தம் என்று வங்காளத்தில் இதற்குப் பெயர்) இதை அமைப்பதும் உண்டு. ஸானெட்களில் ஒன்ருன 'வங்க பாஷா' (வங்க மொழி) என்பதில் தேவி, கவிஞரின் கனவில் தோன்றி அவரிடம் இவ்வாறு கூறுவதாக வருகிறது: ''குழந்தாய்! உன் தாயின் மடியில் ரத்தினங்கள் குவிந்திருக்க நீ ஆண்டிபோல் கந்தல் உடுத்திருப்பதேன்? உன் இல்லத்துக்கே திரும்பிடுவாய், அசட்டுக் குழந்தாய்!'' ''அவள் இட்ட ஆணையைச் சிரமேற்கொண்டேன்; இதோ என் தாய்மொழியில் ரத்தினச் சுரங்கம் கண்டேன்'' என்கிருர் கவிஞர்; இதே மைக்கேல், முன்பு வித்யாசாகரருக்கும், கவுர்தாஸ் பைஸாக்குக்கும், மன்மோகன் கோஷுக்கும் எழுதிய கடிதங்களில், ''ஆங்கிலம் மட்டுமா, பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், இத்தாலிய, லத்தீன், கிரேக்க மொழிகளையும் பயின்றவன் நான்! ஏன், ஸ்பானிஷ், போர்த்துக்கீஸ் மொழிகளைக் கூடப் பயிலத் திட்டமிட்டிருக்கிறேன்'' என்று பெருமை பாராட்டிக்கொண்டார். என்ருலும், அவருடைய உள்ளத்தில் தாய்மொழிதான் அரசு செலுத்தி வந்தது. இப்படி வெளி நாட்டிலிருந்து தாம் எழுதிய பெரும்பாலான கவிதைகளில் தம் நாட்டு இலக்கிய—பண்பாட்டு வளம் குறித்து அவர் நெஞ்சார நினைந்ததை நாம் மறக்கவே முடியாது; தம் தாய்மொழி, கிராமக் கோவில்கள், மரம், செடி கொடிகள், சம்ஸ்கிருத மொழி, ராமாயணம், மகாபாரதம், பழைய மரபையொட்டி வாய் வழியே வந்த கதைகள், வால்மீகியின் சிறப்பு இத்தகைய யாவும் அவருடைய உள்ளத்தில் பதிந்திருந்தன. காட்டல்லஸ் என்ற லத்தீன் கவிஞர் மாபெரும் கார்டா ஏரியின் நடுவே சிர்மியோன் தீவில் அமைந்திருந்த தம் இல்லத்தை எண்ணி ஏங்கி வந்தாராம்; அதேபோல் நம் கவிஞர் மைக்கேலும் ஐரோப்பாவில் இருந்தபோது தம் கிராம எல்லையோரமாக ஓடும் கபோதாக்ஷும் என்ற ஆற்றின் சல சல ஒலியை நினைந்து ஏங்குவாராம்:

எங்கும் தடைகள் இன்றிப் பாயும் எங்கள் ஆறே உன்
நினைவே தான்
எப்பொழுதும்மே என்றனக்கு; இப்பொழுதும்யான் தன்னந்
தனியே
இருந்திடுகையில் உன்றன் எழிலை மறந்திடாமல் நினைந்தேங்
குகிறேன்.
நித்திரை தன்னில் மாந்தர், மயக்கும் புத்திசை தன்னைக்
கேட்பது போலே
மந்திர சக்தியால் என்னை வசியம் செய்யும்உன் சிற்றலை
ஒலியினைச் செவியில்
நன்ருய்க் கேட்டே உளமகிழ் கின்றேன்...

இங்கிலாந்தின் மாலை நேரம் அவருக்கு (வங்காளிகளுக்கு முக்கியமாக) 'விஜய தசமி' இரவை நினைவூட்டுகிறது; பாரத பூமிபற்றி 'ஸானெட்' எழுதுகிறார். சம்ஸ்கிருதம், கிராதார் ஜுனீயம், ஊர்வசி, வனவாசத்தில் இருக்கும் சீதை, வங்க நாடோடிக் கதையில் வரும் ஸ்ரீமந்தன், சியாமா என்ற கரிக்குருவி, இன்னும் சர்ப்பங்களில் பல வகை இப்படி எத்தனையோ அவருடைய நினைவுக்கு வருகின்றன. அவர் டெய்ஸி, டூலிப், டாஃபடில், கவ்ஸ்லிப், ப்ரிம்ரோஸ் போன்ற ஐரோப்பிய நாட்டு மலர்களைக் குறிப்பிடவில்லை. செம்பருத்தி, செவ்வலரி, மாலதி, மல்லிகை, வில்வம், ஜாதிப்பூ, வெண் சண்பகம் இப்படி நம் நாட்டு மலர்களைத்தான் குறிப்பிடுகிறார்.

ஐரோப்பாவில் இருந்தபோது அவர் டான்டே, டென்னிஸன், விக்டர் ஹ்யூகோ, பேராசிரியர் கோல்ட்ஸ்டக்கர் இவர்களின்மேல் 'ஸானெட்'களை இயற்றினார். 'டான்டே ஸானெட்' என்ற பா இத்தாலிய மகாகவி பிறந்து 600 ஆண்டு நிறைவுற்றதைக் கொண்டாடும்போது அவர் எழுதியதாகும். இதை அப்போதைய இத்தாலிய மன்னரான இரண்டாம் எம்மான்யுவலுக்கு அனுப்பி வைத்தார். அந்த மன்னரிடமிருந்து இதை மகிழ்வுடன் பெற்றுக் கொண்டதாகக் கடிதமும் கிடைத்தது. 'நோயுற்ற சிங்கமும் பிற விலங்குகளும்', 'காக்கையும் பெண் குள்ளநரியும்'—இப்படி இன்னும் பல (வங்க மொழிச்) செய்யுட்களையும் எழுதினார்; பள்ளி வகுப்பறையில் நீதிநெறியை அறிவுறுத்தும் முறையில் எழுதியவை இவை. மற்ற வகை (வங்கமொழிச் செய்யுட்களுள் 'ஆத்ம விலாபம்' —தன்னுள் புலம்பல்), 'வங்க பூமிர்ப்ரதி' (வங்க நாட்டுக்கு) என்பவை அவர் தமது அவல நிலையை எண்ணிச் சில சமயம் ஏக்க முறுவதைக் குறிக்கும். மீண்டும் பழையபடி கவிதை எழுத வேண்டும் என்ற எண்ணம் அவருக்குத் தோன்றும். 'அநிருத்தனுக்கு உஷை' போன்ற செய்யுட்களும், (அர்ஜுனனின் மனைவி) சுபத்திரையைப்பற்றி எழுதத் திட்டமிட்டு முதல் காண்டத்தில் சில அடிகள்மட்டுமே அமைந்த செய்யுட்களும் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவை. ஆனால் முன்போல் உண்மையிலேயே அடக்க முடியாத ஆர்வமும் விருப்பும் கொண்டு விரிவாக எழுதவேண்டும் என்ற உந்துதல் அவருக்கு ஏற்படவில்லை:

வெர்ஸெயில்ஸிலிருந்து 1864 அக்டோபர் திங்கள் 26-ஆம் நாள் கவுர்தாஸ் பைஸாக்குக்கு எழுதிய கடிதத்தில் மைக்கேல், மதிப்பரியதொரு கருத்தைத் தெரிவித்திருக்கிறார்:

"இப்போதெல்லாம் நான் கவிதைத் துறையில் அப்படி ஒன்றும் அதிகமாக ஈடுபடுவதில்லை. இத்தாலிய, பிரெஞ்சு பாக்களை அநுசரித்து ஏதோ கொஞ்சம் எழுதியிருக்கிறேன். பழைய தீவிர

மான ஆர்வம்—வெறி—போய்விட்டது. மீண்டும் அந்த மாதிரி என்றாவது ஏற்படும் என்று எனக்கே படவில்லை. இதுபோன்ற உணர்ச்சி வேகத்தில்தான்—வெறியில்தான்—நான் எழுதுவேன் என்பது உனக்குத்தான் தெரியுமே!''

இந்தக் கடிதத்தில் இரண்டு தரம் 'வெறி' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். மதுசூதனருக்கே உரிய படைப்பாற்றலை விளக்க, இந்த 'வெறி' என்ற சொல் ஒன்றுதான் பொருந்தும்; வேறு எதுவும் பொருந்தாது. வேறு பல கவிஞர்களை எடுத்துக்கொள்வோமானால் மிகவும் நிதானமாகத்தான்—நெடுங்காலம் முயன்றுதான்—தம் கவிதைகளை யாத்திருக்கிறார்கள். லாங்க்லாண்ட் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் தம் வாழ்நாளிலேயே ஒரே ஒரு கவிதையைத்தான் இயற்றினார். அயோத்தியைச் சேர்ந்த துளஸீதாஸரும் (ராமசரித மானஸம்) ஒன்றைமட்டுமே எழுதியிருக்கிறார். மற்றக் கவிஞர்களோ (உதாரணமாக, ரவீந்திரரை எடுத்துக்கொள்வோம்) ஏராளமான கவிதைகளை—ஒரே நாளில் நூற்றுக்கணக்கான அடிகள் கொண்டவை அவை—எழுதியிருப்பதைக் காணலாம். மூன்றாவதாக, தனிப்பட்டதொரு படைப்பாற்றலைக் காட்டியவர்களும் உண்டு; எரிநட்சத்திரம்போல் திடீரென்று தோன்றி ஒளி வீசிவிட்டு அதோடு மறைந்துவிடும் ரகத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்! ஆர்த்தர் ரிம்பாட் என்ற பிரெஞ்சுக் கவிஞரும் இப்படித் திடீரென ஒளிர்ந்தவர்தாம்; மைக்கேலும் அப்படித்தான். சென்னையிலிருந்து திரும்பிய அவர் கல்கத்தாவிலே இருந்துவந்தார். இங்கிலாந்துக்குச் செல்வதற்குள் (இடைப்பட்ட மூன்று ஆண்டுகளில்) உரைநடையில் 'ஏகேஇ போலே ஸப்யதா' (இதுவா நாகரிகம்?), 'புடோசாலிகேர் கரே ரவுன்' (கிழட்டுக் காமுகனின் வீட்டில் இருங்கள்) எனும் இரண்டு நாடகங்களையும் பத்மாவதி (நாடகம்), திலோத்தமா ஸம்பவ காவ்யம், மேகநாத வத காவ்யம் (இரு பாகங்கள்), வ்ரஜாங்கனா காவ்யம், கிருஷ்ணகுமாரி (நாடகம்) இவற்றையும் எழுதினார்; மைக்கேல் அப்போது கவிஞராகமட்டும் இல்லை; புதிய வழி காணும் முன்னோடியாகவும் இருந்தார். இந்தப் படைப்புக்களையெல்லாம் ஒரு வெறியில்தான்—திடீரென வெடித்து வருவது போன்ற உணர்ச்சி வேகத்தில்தான்—எழுதி முடித்தார். அத்தகைய திடீர் உணர்ச்சி வேகம் வந்ததுபோலவே நாலு ஆண்டுகளுக்கெல்லாம் அடங்கியும் போய்விட்டது! அப்பால் எப்போதாவதுதான் எழுதுவார். ஆனால் முன்போல் விரைவாகவும் பலவகையாகவும் நிறைவாகவும் கவிதையோட்டம் அமையவில்லை. தம் படைப்பாற்றலில் இப்படி ஒரு பெரிய மாறுதல் நேர்ந்ததை அறிந்துதான் மைக்கேல், ''அந்த வெறி போய்விட்டது'' என்று உள்ளதை உள்ளபடி குறிப்பிட்டார். கவிஞரே, தம்மைச் சீர்தூக்கி மதிப்பிடும் திறனாய்வாளராகவும் விளங்கினார் எனலாம்.

8. மீண்டும் வங்கத்தில்: மைக்கேலின் மறைவு

1867 பிப்ரவரி தொடக்கத்தில் மைக்கேல் ஐரோப்பாவி லிருந்து பாரிஸ்டராகக் கல்கத்தாவுக்குத் திரும்பினர். வந்ததுமே அவர் ஓர் அசட்டுத்தனமான காரியத்தைச் செய்தார். ஐரோப்பாவில் பணத் தட்டுப்பாடு ஏற்பட்டதால் அவர் பட்ட கஷ்டம் கொஞ்சநஞ்சமா? அப்படியிருந்தும் அவர் திருந்தவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். தம் நண்பரும் தத்துவதரிசியும் வழிகாட்டியுமாக விளங்கிய ஈசுவரசந்திர வித்யாசாகரருக்கு ஐரோப்பாவிலிருந்து (தாம் திரும்புமுன்) ஒரு கடிதம் எழுதியிருந் தார்; அதில், ''உங்கள் வீட்டிலே நான் வாழ ஒரு சிறு அறையும், என் உடலையும் உயிரையும் வைத்துக்கொள்ளக் கொஞ்சம் (அரிசிச்) சோறும் இருந்தால் போதும்'' என்று குறிப்பிட்டிருந் தார். வித்யாசாகரரோ அதற்கும் மேலே மைக்கேல் ஐரோப்பிய ரீதியில் வாழ வசதியாக கல்கத்தாவில் இந்தியர் வாழும் பகுதியி லுள்ள சுகியாஸ் தெருவில் முதல் மாடி ஒன்றில் தாராளமாகப் புழங்கக் கூடியபடி நல்லதோர் இடமாகப் பார்த்து ஏற்பாடும் செய்திருந்தார். ஆனல் மைக்கேல் தாம் இங்கிலாந்திலிருந்து திரும்பியவர், 'ஐரோப்பியனுக இல்லாவிட்டாலும் நடையுடை பாவனைகளில் ஐரோப்பியராகவே நாம் மாறிவிட்டோம்' என்ற எண்ணம் மேலிட, நகரில் ஐரோப்பியர் வாழும் பகுதியில், ஐரோப்பிய ரீதியில் வாழ்வது என முடிவு செய்துவிட்டார். எனவே, ஏராளமாகப் பணம் செலவழிக்க வேண்டிய உணவக மான ஸ்பென்ஸர் ஹோட்டலில் தங்கிவிட்டார். தம் குடும்பம் ஐரோப்பாவிலிருந்து திரும்பும்வரை இரண்டு ஆண்டுக் காலம் அங்கேயே இருந்து வந்தார். அந்நாளில் இப்படி ஐரோப்பிய ரீதி யில் வாழ்ந்ததுமட்டுமா? ஈசுவாசந்திர விதய சாகரர், பண்டித ராமகுமார் வித்யாரத்னர் போன்றோர் தம்மைக் காண அங்கு வரும்போது இந்த ஐரோப்பியப் பழக்க வழக்கம் மிதமிஞ்சிப் போய்க் கேலிக்கு இடம் அளிக்கும் அளவுக்கு வந்துவிட்டது! அந்த மாதிரிப் பெரியவர்களைக் கட்டியணைத்துக்கொண்டு அவர்களுக்கு முத்தமும் கொடுத்தார் என்றுல் பாருங்கள்! சட்டத் துறையில் வழக் கறிஞர் என்ற முறையில் அவருக்கு மாதம் ரூ. 1500/- இலிருந்து ரூ. 2000/-க்குத்தான் வருமானம் கிடைத்தது; இது அப்படி ஒன்றும் பெரிய தொகை இல்லை. ஹோட்டலில் மூன்று அறைகள் வைத்துக்கொண்டு தனியே இருந்து வந்தார் என்றுலும், வருவோர் போவோருக்கெல்லாம்—ஏன், தம் குமாஸ்தாவுக்குக்கூடப் பல

வகைப் பானங்கள் பருகக் கொடுப்பார். வருமானம் மேலும் உயரும் என்ற நம்பிக்கையில் தமக்குமட்டுமே குறைந்தபட்சம் ஆயிரம் ரூபாய் செலவழிப்பார். இதனுல் ஹென்றியெட்டாவுக்குச் சில நூறு ரூபாய்களே அவரால் அனுப்ப முடிந்தது. குழந்தை குட்டிகளுடன் வாழும் நிலையில் அவளுக்கு இந்தத் தொகை போதுமா? எத்தனை நாளுக்குக் காணும்? தாம் பட்ட கடன் தொகையைத் திருப்பித் தரக்கூட மைக்கேலின் கையில் காசு மிஞ்சினுல்தானே! எனவே, வித்யாசாகரருக்குக் கடிதம் எழுதினுர்:

''அன்புள்ள வித்,

நீங்கள் நலமாக இருக்கிறீர்கள் என்பதுபற்றி மகிழ்ச்சி. அநுகூலனைக் கேட்டு (ஐரோப்பாவில் வாழும்) என் மனைவி மக்களின் குடும்பச் செலவுக்காக ரூ. 1000/– வாங்கித் தரவேண்டுகிறேன். நீங்கள் வங்காளிதான் என்றாலும், மனிதத் தன்மை உள்ளவர். என் சிரமதசையில் உங்கள் நண்பன் என்ற முறையில் எனக்காக என்ன வேண்டுமானுலும் செய்யத் துணிந்தவர் நீங்கள் என்று நம்புகிறேன். குழந்தைகளை வைத்துக்கொண்டு என் மனைவி, பாவம், மிகவும் கஷ்டப்படுகிருள். நான் முதலில் கடிதம் எழுதினேனே, உங்களுக்கு—அப்போது நான் இருந்த கஷ்டதசையிலேதான் அங்கே அவளும் இருக்கிருள். இப்போது அவளுக்கு ஏதும் அனுப்ப முடியாத நிலையில் இருக்கிறேன். வங்காளிகளுக்குள்ளேயே சிறந்த பண்பாளர் நீங்கள்; இப்படியும் ஒரு வள்ளல் உண்டா என்று நெஞ்சம் நெக்குருக, கண்ணுர நீர் மல்கிட— உங்களைப் பாராட்டுகிருர்கள். என் பரம விரோதிகள்கூட, 'கெட்டவன்' என்று என்னைச் சொல்லமாட்டார்கள்.''

கல்கத்தா நீதிமன்றத்தில் வழக்கறிஞராகச் சேரும்போது மைக்கேல் பலத்த எதிர்ப்புகளைச் சமாளிக்க வேண்டியிருந்தது; ஐரோப்பாவிலிருந்து கல்கத்தா திரும்பிய சில நாட்களுக்கெல்லாம் உயர் நீதிமன்றத்தில் சேரவேண்டி முறைப்படி தலைமை நீதிபதியான ஸர் பார்னஸ் பீகாக் என்பவரிடம் விண்ணப்பம் செய்துகொண்டார். மொத்த நீதிபதிகளும் கொண்ட அமைப்பின் முன் அதைச் சமர்ப்பித்தபோது அவர்களில் பலர் அதற்கு எதிர்ப்பு தெரிவித்தார்கள். நீதிபதி ஃபியர், ''மிஸ்டர் தத்தாவைப் பற்றிப் பொதுவாகக் கெட்ட அபிப்பிராயந்தான் நிலவுகிறது'' என்று குறிப்பிட்டார். நீதிபதி நார்மன், ''மிஸ்டர் தத்தா நாலு பேரோடு பழகுவதற்கு ஏற்ற ஆசாமியில்லை. குடிகாரர் என்றும் தெரிகிறது'' என்றுர். நீதிபதி ஸீட்டன் கார், ''இவரைப்பற்றிப் பலவகையான வதந்திகள் பரவியிருப்பதால் விரைவில் இது குறித்து ஒரு முடிவுக்கு வரவேண்டும்'' என்றுர்.

மைக்கேல் ஐரோப்பாவுக்குச் சென்றதுமுதல் அவரது நடத்தையைப்பற்றி இப்படியெல்லாம் சில வதந்திகளைக் கிளப்பி விட்டிருந்தார்கள். இந்தமாதிரிச் செய்திகள் இரு வகையில் மைக்கேலின் நலனுக்கு ஊறு விளைத்தன. ஐரோப்பாவுக்குப் புறப்படுமுன் கல்கத்தாவில் சிலரிடம் செய்துகொண்ட கடன் ஒப்பந்தப்படி பணம் அவர்களிடமிருந்து வந்து சேரவில்லை; அப்போதுதான் வித்யாசாகரரைப் பணம் உதவும்படி கேட்டு அவருக்குக் கடிதம் எழுதினார். 'வித்யாசாகரரைப்போன்ற நேர்மையாளர்—நெறியை உறுதியாகக் கடைப்பிடிக்கும் அரிய மேதை—கண்ட வதந்திகளையும் வம்புப் பேச்சையும் கேட்டு மனம் பேதுறமாட்டார்' என்ற நம்பிக்கையில் அவ்வாறு வித்யா சாகரரை வேண்டினார். உடனடியாக அந்தப் பெரியவரும் பணம் அனுப்பி உதவினார். அவரது செய்கை மைக்கேல் நேர்மை யானவர் என்ற நல்ல பெயர் கிடைக்க உதவியது. மொத்த நீதிபதிகளுமே இந்த வதந்திகளை நம்புபவர்களாக இருந்திருந்தால், பாரிஸ்டராகவேண்டும் என்ற மைக்கேலின் அவா நிறைவேற அவை தடையாக இருந்திருக்கும்; ஆனால் மறுபடியும் மைக்கேலின் நண்பர்கள்தாம் (ஈசுவரசந்திரர் சொன்னதன்பேரில்தான் என்று தோன்றுகிறது). அவருக்கு ஆதரவளித்து உதவ முன்வந்தார்கள், மைக்கேலின் நன்னடத்தைகுறித்துத் தலைமை நீதிபதிக்கு ஏராள மான நற்சான்றுக் கடிதங்களை அவர்கள் அனுப்பினார்கள். இவர் களில் ஈசுவரசந்திர வித்யாசாகரர் உட்பட ராஜா காளீகிருஷ்ண பகாதுர், ரமாநாத் டாகுர், ப்ரஸன்னகுமார் சர்வாதிகாரி, ஜதீந்திரமோகன் டாகுர், ராஜேந்திரலால் மித்ரர், பியாரிசாந்த் மித்ரர், கோலாம் மகமது (திப்புசுல்தானின் புதல்வர்), ராஜேந்திர மல்லிக் ஆகியோரைக் குறிப்பிடவேண்டும். பிறகு மொத்த நீதிபதிகளுமே மைக்கேல் பாரிஸ்டராவதற்கு அநுமதி வழங் கினார்கள்.

மைக்கேல் முறையாகப் பாரிஸ்டர் தொழிலில் ஈடுபட்டார் என்றாலும், அவருக்கு ஓரளவு வருவாய்தான் கிடைத்தது. வரவுக்கு மிஞ்சிச் செலவு செய்து வந்தார்; கடனே ஏறிக் கொண்டே வந்தது. பணக் கவலை காரணமாக அவருக்கு ஓய்ச்சல் ஒழிவு இல்லை. கீட்ஸ் ரீதியில், ''மதுவின் தேவன் பாக்கஸும் அவன் தோழரும் ஏறிச் செல்லும் தேரில் (மதுபான போதையில் ஈடுபட்டு)'' கவலையை மறந்த நிலையில் இருப்பார். நாள் செல்லச் செல்ல இந்த நிலை நீடிக்கலாயிற்று. ஏராளமாகச் செலவாகக் காரணம் ஸ்பென்ஸர் ஹோட்டல் வாசமே; இப்படி எத்தனை நாள் நடக்கும்? அங்கிருந்து அதிகச் செலவு பிடிக்காத மிஸ்ஸஸ் ஹொர்ரிங் என்பவளின் ஹோட்டலில் தங்கி உணவு கொள்ளலானார். அதே

சமயம் (அப்போது பிரெஞ்சுக்காரரின் ஆதிக்கத்தில் இருந்த) சந்திரநாகூர் (வங்காளியில் சந்தன்நகர்) என்ற ஊரில் ஒரு பங்களாவை வாடகைக்கு எடுத்துக்கொண்டு, அங்கே விடுமுறை நாட்களைக் கழித்துவந்தார்; ஐரோப்பாவிலிருந்து தம் மனைவி மக்கள் திரும்பி வந்து சேர்ந்ததும், நானூறு ரூபாய் வாடகை கொடுத்து ஒரு வீட்டை அமர்த்திக்கொண்டார். இந்தத் தொகை அந்த நாளிலேயே மிகவும் அதிகம். லவ்டன் தெரு 6-ஆம் எண் வீடு அது. ஐரோப்பியரும், அவர்களுடைய பழக்க வழக்கத்தைப் பின்பற்றும் போலி ஐரோப்பியரும் வாழும் இடத்தில் இருப்பது தான் மைக்கேலுக்குப் பிடிக்கும். எடுப்பாகக் காணும் (எனவே, செலவுக்கு வழி வைக்கும்) தோட்டம் ஒன்று இருந்தது அதில்; அந்தத் தோட்டத்தில் மார்பளவுச் சிலைகளும், சிறிய முழு உருவச் சிலைகளும் இருந்தன—சலவைக் கல்லாலும் உலோகத்தாலும் ஆன ஹோமர், டான்டே, வெர்ஜில், டாஸோ, ஷேக்ஸ்பியர், மில்ட்டன் முதலியவர்களின் சிலைகள் அவை. அவரிடம் (மூடித் திறக்கக்கூடிய மேல் பகுதி கொண்ட) வசதியான 'லாண்டாவ்' என்ற வகைக் கோச்சு வண்டிகள் ஏராளமாக இருந்தன. அவருடைய ஐரோப்பிய நண்பர்கள், அவர் பெருமைப்படும்படி அந்த வண்டியை 'ராஜ ரதம்' என்பது வழக்கம். அதற்கேற்றபடி குதிரைகளும் வைத்திருந்தார். 'மிஸ்டர் தத்'தும், 'மிஸஸ் தத்'தும் மாதந் தோறும் மூன்று தடவை பலரை அழைத்து விருந்தளிப்பது வழக்கம். அவர்களுக்குப் பணம் என்றால் ஒரு பொருட்டில்லை! இதைக் குறித்து மைக்கேலே பெருமிதத்துடன், ''ராஜ நாராயணனின் மகன் காசை எண்ணிப் பார்க்கவே மாட்டான். தெரிந்துகொள்ளுங்கள்!'' என்று சொல்வது வழக்கம். இது முற்றும் உண்மையே. பாரிஸ்டர் தொழிலில் அவருடைய வருமானம் ஆயிரத்துக்கும் குறைவாகிவிடவே, 1870 ஜூன் மாதம் அதற்குக் கை கழுவிவிட்டு, உயர் நீதிமன்றத்தின் ப்ரீவி கவுன்ஸில் தஸ்தாவேஜுகளைப் பரிசீலிக்கும் அதிகாரியாகப் பதவி ஏற்றார்; மாதச் சம்பளம் ரூ. 1000/-.

இப்படி ஒரே அளவு சம்பளத் தொகை அவருடைய பணத் தட்டுப்பாட்டைப் போக்கவுமில்லை; அதுவுமின்றி அவரது உடல் நிலையும் கவலைக்கிடம் அளிக்கும்படியாயிற்று. 1872-இல் மீண்டும் வழக்கறிஞர் தொழிலையே மேற்கொண்டார். இதற்கிடையே 'ஹெக்டர் வதம்' என்ற உரைநடை நூல் ஒன்றை எழுதலானார். (ஆதி கிரேக்க கவி) ஹோமரின் 'இலியாத்' என்பதன் சுருக்கம் எனலாம் இதனை; இதில் வரும் இளவரசனான ஹெக்டரின் மரணம்பற்றிய கதை உள்ளது உள்ளபடி அமைந்த மொழி பெயர்ப்பு என்பதற்குமில்லை. இதில் கதையும் முழுமையாக

அமையவில்லை. உடல்நிலை கெட்ட அந்த நாட்களில் மைக்கேல் தாம் எழுதி வைத்த சில பக்கங்களை எங்கோ தவற விட்டுவிட்டார். என்றாலும், அதை வெளியிடுவது என்று துணிந்துவிட்டார். தம் நண்பரான பூதேவ் முகர்ஜிக்கு அதைச் சமர்ப்பணம் செய்யக் கருதியிருந்தார். இளைஞர்கள், முதியவர்கள் எவருமே அதை ரசிக்கமாட்டார்கள். காரணம், அதன் சம்ஸ்கிருத ரீதியான நடைதான்.

மைக்கேலும் அவருடைய குடும்பத்தாரும் பேணியாபுகுர் தெருவிலுள்ள என்டாலி பகுதியில் குடியேறினார்கள். பணத் தட்டுப்பாடு அவரைப் பாதித்து வந்தது. பர்த்வான் (வங்காளியில் வர்த்தமான்) ராஜாவை அணுகித் தம்மை அவைக்களப் புலவராக நியமிக்கும்படி வேண்டினார். இந்த முயற்சி வீணாயிற்று. சில வழக்குகளில் வாதாட ஒப்புக்கொண்டார். இதனால் அவ்வப் போது கல்கத்தாவை விட்டு வெளியூர் செல்ல வேண்டியிருந்தது—சின்சுரா (சுஞ்சுடா), செராம்புர் (ஸ்ரீராம்புர்), ஜெஸ்ஸோர் (யசோஹர்), கிருஷ்ணகர் (கிருஷ்ணநகர்), சாந்திபுர், டாக்கா இந்த மாதிரி ஊர்களுக்குத்தான். வேலை நிமித்தமாகப் புருலியா என்ற இடத்துக்கும் போவார். அங்கே கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவியவர்கள் ஏராளமாக உண்டு. அவர்கள் நடத்திவந்த பத்திரிகையில் வெளியிட 'ஸானெட்' வகைப் பாடல்களை உதவி வந்தார். ஒரு குழந்தைக்கு (ஞானஸ்நானச் சடங்கின் போது) 'தெய்வத் தந்தை' யாகவும் சிறப்பிக்கப்பட்டார்; அப்போது ஒரு 'ஸானெட்'டும் பாடினார். 1871 மற்றும் 1872-இல் இருமுறை டாக்காவுக்குச் சென்றார். அங்கு (அந்நாளில்) கிழக்கு வங்காளிகள் மதித்துப் போற்றும் அளவுக்குப் பிரபலமானார். 1872-இல் பஞ்சகோட் மகாராஜா அவரைத் தம் சம்ஸ்தான நிர்வாகியாக நியமித்தார். அங்கே எட்டு மாதங்கள் தங்கியிருந்த பின், இழிவான முறையில் அங்குள்ளோர் நடந்துகொள்வதையும் தில்லுமுல்லு செய்வதையும் கண்டுகொண்டார். உடனே தமது பதவியை ராஜீநாமாச் செய்துவிட்டுக் கல்கத்தாவுக்கே திரும்பி விட்டார். பஞ்சகோட்டைப்பற்றி மூன்று 'ஸானெட்'கள் பாடியுள்ளார்; அதைத் தவிர நீதிநெறியை விளக்கும் பல செய்யுட்களையும் இயற்றினர்; இப்போதும் வங்காளப் பள்ளிக்கூடத்துச் சிறுவர்கள் இவற்றைப் பயில்கிறார்கள். அதே சமயம் 1872 இறுதியில் சிலர் கூடி அரங்கமும் நாடகக் கம்பெனியும் அமைக்க உற்சாகத்துடன் முனைந்தார்கள். சரத்சந்திர கோஷ் என்பவரின் தலைமையில் இந்த 'பெங்கால் தியேட்டர்' என்ற நாடகக் குழு அமைந்தது; மைக்கேலைத் தங்களுக்கு ஒத்தாசையாக இருக்கும்படி அந்தக் குழுவினர் கேட்டுக்கொண்டார்கள். அவரும் தாமே இரு

நாடகங்கள் எழுதித்தர வாக்களித்து நடிகைகளை அமர்த்திக் கொள்ளும்படி அவர்களிடம் சொன்னார். இந்த இரு நாடகங்களில் 'மாயா கானனம்' (மாயக் காடு) என்பதைக் கவிஞர் எழுதி முடித்தார். ஆனால் திட்டமிட்டபடி மற்ற நாடகமான 'விஷ நா தநுர்க்குண?' (விஷமா? வில் நாணிலிருந்து பாய்ந்த அம்பின் தன்மையா?) என்பது முற்றுப் பெறாமலே போய்விட்டது.

1872 செப்டம்பர் மாதம் மைக்கேல் உயர் நீதிமன்றத்தில் வழக்கறிஞர் தொழிலை மீண்டும் மேற்கொண்டார். இதற்கிடையே அவருடைய உடல்நிலை திகிலடையும்படியான அளவுக்குச் சீர் கெட்டுவிட்டது. தொண்டைக் குரல்வளையில்—சுவாசக் குழாயில்—தொடர்ந்து புண் இருந்து வந்தது; வாத நோயினால் இதயக் கோளாறு ஏற்பட்டது. நுரையீரல், கல்லீரல் வீக்கம் வேறு. அடிக்கடி ரத்த வாந்தி எடுக்கலானார்; கடுமையான காய்ச்சலும் கண்டது. தொண்டை கட்டிக்கொண்டு குரலே கட்டையாக மாறிவிட்டது. எடை குறைந்து மிகுந்த பலவீன முற்றார். முகத்திலும் விழிகளிலும் இருந்த பழைய ஒளி மங்கி விட்டது. வழக்கறிஞர் தொழிலில் வருவாய் அறவே நின்று விட்டது. தம்மிடமுள்ள விலையுயர்ந்த நாற்காலி, மேஜை, பீரோ போன்ற சாமான்களைக் கேட்பவர் கேட்ட விலைக்கு விற்கும்படியாயிற்று. சில சமயம், பிரான்ஸிலிருந்து தம் மனைவியும் மகளும் கொண்டுவந்த நவநாகரிகமான விலைமதிப்புள்ள ஆடைகளைக்கூட விற்க முன்வந்தார். வீட்டிலே நீங்காத வறுமை; அதை மறக்க மிகுந்த போதையூட்டும் சாராயம் பருகலானார். இந்த மாதிரி ஒரு சமயத்திலேதான் அவர் சிறிய செய்யுள் ஒன்றை இயற்றினார். அதுவே பின்னால் அவருடைய சமாதியில் அவரது நினைவை நிலைநிறுத்தும் இரங்கல் கவிதையாக அமைந்துவிட்டது. கல்கத்தாவுக்குச் சில மைல் தொலைவிலுள்ள உத்தர்பாடா பகுதியைச் சேர்ந்த பிரமுகர்களான முகர்ஜி குடும்பத்தாரின் அழைப்பின்பேரில் மைக்கேலும் அன்னாருடைய அழகிய இல்லம் ஒன்றில் காற்றோட்டமான சூழ்நிலையில் வாழலானார். அங்கும் அவர் வெளியே நடமாட முடியாமல் மிகவும் பலவீனமாகவே இருந்தார். ஹென்றியெட்டாவும் கடுங் காய்ச்சலிலே படுத்துவிட்டாள். நண்பர் ஒருவர் அவர்களைக் காண வந்தபோது மைக்கேல், ''பட்டாளம் பட்டாளமாக இன்னல்கள் வந்து வாட்டுகின்றன'' என்றார். பிறகு கவுர்தாஸ் பைஸாக், அவர்களைப் பேணியாபுகுரிலுள்ள அவர்களின் வாடகை வீட்டுக்குத் திரும்பி வரும்படி ஏற்பாடு செய்தார்.

இரண்டு வாரங்களாகியும் கணவனும் மனைவியும் கடுமையாக நோயுற்றுக் கிடக்கவே அவருடைய நண்பர்களெல்லாரும் சேர்ந்து

தனித்தனியே அவர்களைக் கவனித்துக்கொள்ள மருத்துவர்களுக்கு ஏற்பாடு செய்தார்கள். அலிபுர் மத்திய ஆஸ்பத்திரியில் (பின்பு ப்ரெஸிடென்ஸி ஜெனரல் ஆஸ்பத்திரி என்றும், இப்போது எஸ். எஸ். கே. எம். ஆஸ்பத்திரி என்றும் இதற்குப் பெயர்) மைக்கேலைச் சேர்த்தார்கள். அந்நாளில் ஐரோப்பியரைமட்டுமே இங்கே அநுமதித்தார்கள்; ஆங்கிலோ-இந்தியர்கள், பார்ஸிகள், இந்தியக் கிறிஸ்துவர்களை எல்லாம் அநுமதிப்பதில்லை. செல்வாக்குள்ள நண்பர்கள்—முக்கியமாக டாக்டர் குட்ஈவ் சக்ரவர்த்தி என்ற பிரபல வைத்தியரின் முயற்சியால்தான் மைக்கேலை அங்கே சேர்த்துக்கொள்ள அநுமதித்தார்கள். வீட்டிலேயே ஹென்றியெட்டாவை அவர்களுடைய மருமகனை மிஸ்டர் ஃப்ளாயிட் கவனித்துக்கொண்டார். 1873 ஜூன் இறுதிவாக்கில் ஆஸ்பத்திரிக்குச் சென்றார், மைக்கேல். ஜூன் 26-ஆம் தேதி ஹென்றியெட்டா இறந்து போனாள். இந்தச் செய்தியைக் கேட்ட மைக்கேல் மிக்க அதிர்ச்சியுற்றார். அப்போது தம் நண்பரும் பாரிஸ்டருமான மன்மோகன் கோஷிடம், "மனு! இதோ பார்: எனக்கும் நாள்—வேளை—ஏன் மணி, நிமிஷங் கூட—நெருங்கிவிட்டது'' என்றாராம். இறக்கும் தறுவாயில் இருந்த கவிஞரின் இந்தச் சொற்களைவிட அவர் மன்மோகனிடம் பெருங்கவலையுடன் சொன்னவைதாம் மிகப் பரிதாபகரமானவை: "உன் பங்கு உணவை (ரொட்டியை) உனக்கும் என் குழந்தைகளுக்கும் பகிர்ந்துகொள், அப்பா! நீ சரி என்று சொன்னால் போதும்; நான் நிம்மதியாகச் சாவேன்.''

பாவம், அப்படியே செய்வதாக மனு வாக்குக் கொடுத்ததும் மதுசூதனருக்கு ஆறுதல் ஏற்பட்டதாம். 1873 ஜூன் 29-ஆம் நாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை பிற்பகல் 2 மணிக்கு (மனைவி ஹென்றியெட்டா இறந்து மூன்று நாட்களுக்கெல்லாம், மைக்கேலும் மேலுலகம் சென்றுவிட்டார்.

அவர் மறைந்தாலும், அவரது வாழ்நாள் முழுவதும் அவருடன் இணைந்து விளங்கிய அரும்பண்பின் பெருமை மக்களின் உள்ளத்தில் நீடித்து நிலைபெற்று விளங்குகிறது. மைக்கேல் இறந்துவிட்டார். இனி அவருடைய ஈமக்கிரியைகளை எவ்வாறு செய்வது? கிறிஸ்துவர் என்ற முறையில் பார்த்தால் அந்த மதத்தவரை அடக்கம் செய்யும் இடத்தில்தான் புதைக்க வேண்டியிருக்கும். ஆனால் அவருடைய சாவு நெருங்க நெருங்க, கல்கத்தாவில் வாழும் பாதிரிமார்களும் மற்றக் கிறிஸ்துவக் குருமார்களும், "இளமையில் அவர் கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவினாலும் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளிலும், மற்ற விழா நாட்களிலும் அவர் சர்ச்சுக்குப் போகிற வழக்கமில்லை (இது உண்மைதான்); எனவே, அவருக்கு அதில் நம்பிக்கை இராமல் போயிருக்க வேண்டுமென்று படுகிறது.

இப்படிப்பட்டவர் புனிதமான கல்லறையில் அடக்கம் செய்யப்படுவதற்குத் தகுதியற்றவர்'' என்று பொதுவாக பேசிக்கொண்டதாகத் தெரிகிறது. சாகுந் தறுவாயில் இருந்த மைக்கேலிடம் இதை ரெவரெண்ட் கே. எம். பானர்ஜியும், ரெவரெண்ட் ஸி. என். பானர்ஜியும் தெரிவித்தபோது அவர், ''மனிதர்கள் கட்டிய சர்ச்சுகளின் உதவியையோ வேறு யாருடைய உதவியையோ நான் நாடப் போவதில்லை. அதைப்பற்றி நான் கவலைப்படவேயில்லை. என் பிரபுவினிடம் உறங்குவேன். அவர் சிறந்ததோர் இடத்தில் மறைவாய் அமைதிகொள்ள எனக்கு அருள் புரிவார். எந்த இடத்தில் வேண்டுமானாலும் என்னைப் புதையுங்கள். உங்கள் வீட்டு வாசலிலானாலும் சரி, எந்த மரத்தின் அடியிலானாலும் சரி- ஆனால் என் எலும்புகள் அமைதி குலையாமல் இருக்கும்படி பார்த்துக்கொண்டால் போதும். கடைசியாக நான் ஓய்வு கொள்ளும் அந்த இடத்தின்மேல் பச்சைப்புல் வளர்ந்து படரட்டும்'' என்றாராம்.

நடந்தது இதுதான்: மைக்கேலைப் புதைக்கும்போது எந்த விதத் தகராறும் ஏற்படவில்லை. லோயர் ஸர்க்குலர் ரோடிலுள்ள கிறிஸ்துவக் கல்லறையில் அவரை அடக்கம் செய்தபோது, ஈமச் சடங்கை நடத்தி வைத்தவர் ரெவரெண்ட் பீட்டர் ஜான் ஜார்போ என்ற பாதிரியார்தாம். நானூற்றுக்கும் மேற்பட்ட மக்கள் அப்போது அங்கே கூடியிருந்தார்கள்.

இறப்பதற்குச் சில நாட்களுக்கு முன் மைக்கேல் படுத்த படுக்கையாக இருக்கும்போதே சில கவிதைகளை எழுதினார். சாவு நேரப் போவதை எதிர்நோக்கியிருந்ததால், தம் சமாதியில் பொறிப்பதற்கெனச் செய்யுள் ஒன்றும் அமைத்திருந்தார். அவருடைய மகளான சர்மிஷ்டைமட்டும் அதைப் பத்திரப்படுத்தி வைக்காமலிருந்தால், அது நமக்குக் கிடைக்காமலே போயிருக்கும். வங்க மொழியில் அவர் அமைத்த அந்தப் பாடலடிகளின் மொழிபெயர்ப்பு இது:*

வங்க நாட்டில் பிறந்தவன் என்றால், இங்கே சற்றுநில், ஐயா
பயணி!
தாயின் மடியில் குழந்தை ஒன்று, நேயம் தன்னுடன்
உறங்குதல் போலே
பூமி அன்னையின் கழலடி தன்னில் தனியே கிடந்திடும் ஸ்ரீமது
சூதனன்

* ஆங்கிலத்தில் இந்நூலாசிரியர் அமலேந்து போஸ் மொழிபெயர்த்ததன் தமிழாக்கம் இது.

எனும்இக் கவிஞன், தத்தர் குடும்பத் தோன்றல் அறிந்திடு
வாய் நீ இதனை!
மாண்புறு கபோத அக்ஷம் எனும்பெயர் தாங்கிடும் ஆற்றின்
கரையில் ஸாகர
தன்ரி என்ற ஊரைச் சேர்ந்தவன்; அவனுடைத் தந்தை
பண்பிற் சிறந்து
அவனி புகழும் ராஜநாராயணன்; தாயின் பெயரோ
ஜாஹ்னவி தேவி.

இங்கே ஒன்றைக் கவனிக்க வேண்டும்: இந்திய ரீதியில் அவர் தம் முழுப் பெயரையே—ஸ்ரீமதுசூதனன் என்பதையே (மைக்கேல் என்று கூடவே பின்பு சேர்த்துக்கொண்ட பெயரை இணைத்துக் கொள்ளாமல்)-குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

முடிவுரை

மைக்கேல் மதுசூதன தத்தரின் மறைவு வங்க அறிவாளிகளுக்குப் பேரிழப்பாகவே பட்டது; தம் மாநிலத்திலேயே பிறந்து சிறப்பாகப் பெயர் பெற்றவர் என்று பெருமிதம் கொண்டிருந்தார்கள், அவரைப்பற்றி; அத்தகையவர் போய் விட்டாரென்றால் வருந்தாமல் இருக்க முடியுமா? சிறந்த மேதையும் படைப்பாளருமான பங்கிம் சந்திரர் அப்போது, ''தம்மை விட்டு மறைந்த கவிஞருக்காக வங்காளிகள் வருத்தமுற்றுக் கண்கலங்கியதிலிருந்து வங்காளத்தின் பண்பாடு முன்னேறி வருகிறது என்று ஐயமறச் சொல்லலாம். கவிஞர்களின் சிறப்பைப் பொறுத்துத்தான் ஒரு நாடு எவ்வளவு தூரம் முன்னேறியிருக்கிறது என்று தீர்மானிக்க வேண்டும்; வங்க வரலாற்றிலேயே கடந்த ஆயிரம் ஆண்டுகளிலே இரண்டு சிறந்த கவிஞர்கள் தோன்றியிருக்கிறார்கள். முன்னர் ஜயதேவ கோஸ்வாமி; இப்போது மதுசூதனர்; தங்கள் இனத்தவரைப்பற்றியே பெருமையாகப் பேசிக்கொள்ளும் ஐரோப்பியச் சீமான் எவராவது (19-ஆம் நூற்றாண்டிலே ஐரோப்பிய சாம்ராஜ்ய ஆதிக்கமே ஓங்கியிருந்ததைக்குறிக்கவே பங்கிம் இவ்வாறு கூறினர்) 'உங்கள் வங்காளிகளுக்குள்ளே மேதைகள் யார், ஐயா, இருக்கிறார்கள்?' என்று கேட்டால் உடனே நாம், 'ஸ்ரீசைதன்ய தேவர் எங்கள் மகா புருஷர்களிலும் ஸ்ரீ ரகுநாதர் எங்கள் தத்துவதரிசிகளிலும், ஸ்ரீ ஜயதேவரும் ஸ்ரீ மதுசூதனரும் எங்கள் கவிஞர்களுள்ளும் மேதைகள்; தெரிந்துகொள்ளுங்கள்' என்று பதில் கூறவேண்டும். நம் (தேசீய) ஜயக்கொடி இதோ பறக்கப் போகிறது. அதில் ஸ்ரீ மதுசூதனர் என்ற பெயரையே பொறித்திடுங்கள்'' என்று குறிப்பிட்டார்.

உண்மையிலேயே மைக்கேல் மதுசூதனர், 19-ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட இந்திய மறுமலர்ச்சியில் முக்கியமான ஒருவராகவே விளங்கினர்; அப்போது தமக்குக் கிட்டத்தட்டச் சம வயதினரும் தம்மைவிட வயதில் சிறியவர்களுமான பங்கிம் சந்திரர், ஸ்வாமி விவேகானந்தர், ரவீந்திரநாத் டாகுர், ஸ்ரீ அரவிந்தர் ஆகியவர்களைப் போலவே தாம் இந்தியர் என்ற தேசீய உணர்வு கொண்டவரே மைக்கேல். அதோடு நம் நாட்டின் பலவகைத் துறைகளிலும் தக்க முயற்சிகளிலும் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டவராகவும் அவர் விளங்கினர். தாம் வங்காளி என்ற முறையில் அந்த மாநிலத்துத்

தாவரம் மற்றும் பிராணிவகைகளையும் கூர்ந்து கவனித்திருக்கிறார். தம் சொல்—சொற்றொடர்ப் பிரயோகத்திலும் வங்க மொழி நடையிலும் பொதுவாகவே மக்களின் பேச்சு வழக்கோடு சம்ஸ்கிருதமும் அதிகமாகக் கலந்து எழுதி வந்திருக்கிறார். வங்காளிகளுக்கே உரிய தமாஷும், நகைச்சுவையும், அறிவுத் திறனும் கொண்டு, தக்கபடி அவற்றைத் தம் நூல்களில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இந்த 'வங்காளி' என்ற உணர்வு ஒரு பகுதியும், மற்றொரு பகுதியான தாம் இந்தியர் என்பதும் (இரண்டு சமமான அரைவட்டங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று பொருத்தமாக அமைவதுபோல்) இணைந் திருந்தன. ஆனால் (ஜாதி, மத, கொள்கை) வேறுபாடின்றி அனை வரையும் ஒன்றாகக் கருதும் முறையில் இந்தியராகவே அவர் விளங்குகிறார்; இன்றைய ஸ்ரீலங்காவும் சரி, முந்தைய சிலோனும் சரி, தென்னிந்தியாவும் சரி, மகாராஷ்டிரம், ராஜஸ்தானம், சிந்து, விந்தியப் பிரதேசம், மதுரா (வட மதுரை), விருந்தாவனம், மிதிலை இப்படி எல்லாமே அவருக்கு ஒன்றுதான். இங்கே ஒன்றைக் குறிப்பிட வேண்டும்: அவர் 'சிம்ஹல விஜயம்' (விஜயன் என்ற அரசன் சிங்களத்தை ஆதிகாலத்தில் வென்று தன் ஆதிக்கத்தை நிலை நாட்டியதுபற்றிய நெடுங் கவிதையை) இயற்றத் திட்ட மிட்டது நிறைவேறவில்லை. அதில் சில அடிகளே எழுதினார். தாம் இன்ன மாநிலத்தைச் சேர்ந்தவர், இன்ன மதப் பிரிவைச் சேர்ந் தவர், இன்ன மொழி பேசுபவர் என்று பெருமை பாராட்டிக் கொண்டதில்லை அவர். அந்தஸ்து, பணச்செருக்கு எல்லாம் அவரிடம் இருந்ததில்லை. தாம் மற்றவருக்குக் குறைந்தவர் என்ற தாழ்வு மனோபாவமும் அவரிடம் இருந்ததில்லை.

அவர் ஓர் இந்தியர்; எனினும் 19-ஆம் நூற்றாண்டு வங்காளத் தைச் சேர்ந்தவர்; கல்கத்தா நகரவாசியான இந்தியர்; அக்காலத் தில் பிரிட்டிஷ் ஆதிக்கச் சக்தியின் செல்வாக்குப் பதிந்து விளங்கிய இடம் அது. தொடக்கத்தில் ஹிந்துக் கல்லூரி மாணவர் என்ற முறையில், ஹென்றி விவியன் டெரோஸியோவின் கருத்துக்களில் ஈடுபாடு கொண்டு அதன் தாக்கத்துக்கு உள்ளானவர்; பின்பு அங்கு இளம் மாணவர்களின் பண்புநலன் அல்லது ஆளுமையை அமைக்கும் முறையில் டேவிட் லெஸ்டர் ரிச்சர்ட்ஸன் என்பவர் கிறிஸ்துவத்தையும் ஐரோப்பிய நாகரிகத்தையும் அவர்கள் போற்றும் விதத்தில் அவர்களுக்கு ஆர்வமூட்டினார். மைக்கேல் தம் முடைய நூல்களில் (கடிதங்களிலுங்கூட) கிரேக்க - லத்தீன் இலக்கியங்களைக் குறித்தும், ஐரோப்பிய மறுமலர்ச்சிக் காலத்து மேதைகள் சிலரைப்பற்றியும் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்து அக-புறத் துறைகளை (காதல், வீரம், அற்புதச் சுவைபற்றி) விளக்கும் கவிஞர்கள், மற்றும் நூலாசிரியர்களைப்பற்றியும் பல

இடங்களில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆனால் தொழிற்புரட்சிபற்றியும் பகுத்தறிவு, அறிவியல் இவை முன்னேறி விளங்கும் போக்கைப் பற்றியும் (அது விக்டோரியா மகாராணி ஆட்சியின் இடைப்பட்ட பகுதி) அச்சமயம் ஐரோப்பாவில் (1862–1865) மைக்கேல் இருந்தால்கூட, கவனித்ததாகத் தெரியவில்லை. ஸ்ட்ராஸ் என்பவர் எழுதிய 'லெபென் ஜேஸு', எர்னெஸ்ட் ரெனான் எழுதிய 'லா வை ஜீஸஸ்' என்ற இரண்டு நூல்களும் அந்நாளைய கிறிஸ்துவர்களிடையே உலகம் முழுவதும் ஒரு பெரும் பரபரப்பை உண்டு பண்ணியதுபற்றியும் மைக்கேல் குறிப்பிடவில்லை. டார்வின், ஹக்ஸ்லி இவர்களைக்குறித்தும் - ஏன், பெந்தாம், மில், ஹெர்பெர்ட் ஸ்பென்ஸர் போன்ற பொருளாதார-அரசியல் தத்துவதரிசிகளைப்பற்றியும் மைக்கேல் அறிந்திருந்ததாகத் தெரியவில்லை. இத்தனைக்கும் அதே காலத்தில் பங்கிம்சந்திரரைப் போன்ற வங்க எழுத்தாளர்களின் சிந்தனையில், அந்த மேனாட்டு மேதைகளுடைய கருத்துக்களின் செல்வாக்கு அல்லது தாக்கம் பதிந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. மைக்கேலின் கடிதங்களை எடுத்துக்கொண்டாலும், அக்காலத்து ஐரோப்பியக் கவிஞர்களான பவ்தலேர், பார்னஸியன்கள் (பார்னஸஸ் மலைவாழ் கலைத் தெய்வங்களைப் போற்றிய பழைய கிரேக்க மேதைகளிடம் ஈடுபாடு கொண்டவர்கள் இவர்கள்), (உருவகக் கவி-கலைவாணர்களான) ஸிம்பாலிஸ்டஸ், இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்தவர்களான ப்ரீ ரஃபைலைட்ஸ் (ரஃபைல் என்ற ஐரோப்பிய ஓவியக் கலைஞனுக்கு முந்திய கலைஞர்களின் வழிவந்தவர்கள்)-ஏன், ராபர்ட் ப்ரவ்னிங்கைப் பற்றியுங்கூட மைக்கேல் குறிப்பிடவில்லை.

எனவே, மைக்கேலுக்கு, ஐரோப்பியப் பண்பாட்டில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டதற்குக் காரணம் (அவருக்கு ஊக்கம் தந்தது) உணர்ச்சிபாவந்தான்; அப்படி அறிவுபூர்வமானதாக இதைச் சொல்வதற்கில்லை. சமூகம்-அரசியல்பற்றிய ஆற்றலைவிட அழகை ரசிக்கும் நோக்கில்தான் அவருக்கு அதிக ஈடுபாடு இருந்தது; ஆக்கமுறையிலும் நடைமுறையிலும் இருந்ததைவிட, கற்பனையான லட்சியங்களில்தான் அவர் திளைத்துவந்தார். 'இலியாத்', 'ஈனீட்', 'காமெடியா', 'சொர்க்க நீக்கம்' போன்ற (இவை முறையே ஹோமர், வெர்ஜில், டான்டே, மில்ட்டன் எழுதியவை) கற்பனையில்தான் அவர் ஈடுபட்டு வந்தார். யூரிபைடிஸ், அரிஸ்டோஃபெனிஸ், ஹொரேஸ், டெரெனஸ், மோலியர், வால்ட்டேர் போன்ற திறனாய்வு மேதைகளிடம் இத்தகைய ஈடுபாடு அவருக்கு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. 'ஆங்க்லோ–சாக்ஸனும் ஹிந்துவும்' போன்ற கட்டுரைகளில் அவர் கூறும் கருத்துக்கள் ஆதரிக்கக்கூடிய அளவுக்குப் பொருத்த

மானவை அல்ல; இது ஒரு புறம் இருந்தாலும், இப்படி அவர் தம் கருத்தை வெளியிட்டதற்குக் காரணம் 'நம் நாட்டு நிலை இப்படி இருக்கிறதே?' என்ற ஏக்கமும், நாட்டினிடம் உள்ளூற அவருக்கு அன்பும் இருந்ததுதான். மொத்தமாக ஏதோ பெயருக்கு நாடு என்று கருதாமல் அதற்குத் தனித்தன்மை உண்டு என்பதைச் சுட்டிக் காட்டவே அவர் (மேலே கூறிய கட்டுரையில்) அவ்வாறு தம் கருத்துக்களைக் கூறினார். யாரும் குறை கூறாதபடி இந்தியா சிறப்புற்று விளங்க வேண்டும் என்பதுதான் அவரைப் பொறுத்த வரை முக்கியமாக இருந்தது. அந்தக் கருத்தின் அடிப்படையில்தான் அவர் கிறிஸ்துவ மதத்தைத் தழுவினார்; ஐரோப்பாவுக்குப் போனார்; கல்கத்தாவில் ஐரோப்பியர் வாழும் பகுதியில் தாமும் வாழ்ந்தார். 'நாம் வங்காளி எழுத்தாளராக இருக்கிறோம்' என்று பெயர் பெறுவதிலே அவருக்கு உள்ளூற அவா இருந்தது. இப்படிச் சொந்த மொழியில் தமக்கு இருந்த தீவிரப்பற்றை-ஆழ்ந்த பக்தி சிரத்தையை-அவர் கவுர்தாஸ் பைஸாக்குக்கு எழுதிய கடிதம் ஒன்றில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்:

''நம் சொந்த மொழியை வளர்த்து வளப்படுத்துவதைப் போல் சிறந்தது வேறில்லை. உலகத்தோடு நாம் தொடர்பு கொள்ளும்போது நாம் நம் சொந்த மொழியில்தான் பேசிட, அதன் வாயிலாகத்தான் நம் கருத்துக்களை வெளியிடவேண்டும் நம் வங்க மொழி எவ்வளவு அழகான மொழி!''

மைக்கேல் ஐரோப்பாவில் இருக்கும்போது டென்னிஸன், விக்டர் ஹ்யூகோ, லண்டனைச் சேர்ந்த அறிஞரான தியோடார் கோல்ட்ஸ்டக்கர் இவர்களைப்பற்றிப் பாராட்டி 'ஸானெட்'கள் எழுதினார்; எல்லாம் வங்காளி மொழியில்தான்! டான்டே (அலிகியேரி) என்ற பிரபல (மத்திய யுக) கிரேக்கக் கவிஞரின் அறுநூறுவது பிறந்த நாளையொட்டி மைக்கேல் எழுதிய 'ஸானெட்'டும் வங்காளியில் இயற்றியதுதான். இதை அவர் அப்போதைய இத்தாலிய அரசரான விக்டர் எம்மான்யுவலுக்கு அனுப்பியிருந்தார். இன்னொன்றையும் முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டும்: ஐரோப்பாவில் சில 'ஸானெட்'களை அமைத்தபோது தம் கண்ணெதிரே காட்சியளித்த அயல் நாட்டுச் சூழல்களை மீறி வங்காளத்தின் நினைவே-சொந்த நாட்டுச் சூழ்நிலையில் அமைந்த காட்சிகளே-அவரது நினைவில் வந்தன. வங்காளியில் அமைந்த இந்த விதமான 'ஸானெட்'களில் ஒன்று 'வெர்ஸெய்ல்ஸ் மாளிகையும் பூங்காவும்' என்ற கவிதை. அதைப் படிக்கும் வாசகர் கண்முன் வெர்ஸெய்ல்ஸ் காட்சி தராது; அதற்கு மாறாக இந்தியாவும், இந்திரனுடைய வைஜயந்தம் என்ற மாளிகையும், தேவகுரு ப்ருஹஸ்பதி, வில்வீரனான அர்ஜுனன் போன்றவர்களுந்தாம் கண்

எதிரே தோன்றுவார்கள். தாம் எங்கே இருந்தாலும், என்ன செய்துகொண்டிருந்தாலும் இந்தியராகவே விளங்கினர் மைக்கேல். ஐரோப்பாவிலிருந்து திரும்பிய பிறகு அவர் ஐரோப்பிய உடையே உடுத்துக்கொண்டிருந்தார் என்றாலும் (தாம் பாரிஸ்டராக இருந்த நாளில் டாக்காவில் சில நாட்கள் தங்கியிருந்தபோது) வரவேற்புக் கூட்டம் ஒன்றில், ''நான் ஐரோப்பிய உடை உடுத்திருந்தாலும் வங்காளியாகவேதான் இருந்து வருகிறேன்'' என்று கூறியிருக்கிறார். மற்றொரு சமயம் (வர்த்தமான் என்ற) பர்த்வானுக்கு வித்யாசாகரரைக் காணப் போனார்; அந்தப் பெரியவர் அப்போது அங்கேதான் இருந்து வந்தார்; ச்யாமஸாயர் (ச்யாம ஸரோவரம்) என்ற (ஏரி போன்ற) பெரிய குளத்தின் கரையருகில் இருந்தது வித்யாசாகரரின் வீடு; அந்தக் குளத்தில் ஏராளமான நீர் நிறைந்து காணப்படவே, மைக்கேல் தம் ஐரோப்பிய உடையைக் கழற்றி விட்டு (இந்தியச் சிறுவர்கள் செய்வதுபோல்) அந்தக் குளத்தில் பாய்ந்து, நீந்தி விளையாடலானார்; வித்யாசாகரர் வந்து அவரைக் கேட்டுக்கொண்டபோதுதான் குளத்திலிருந்து வெளியேறினாராம்.

மைக்கேல் இரட்டை வேஷம் போடும் ஆசாமியல்ல; எப்போதும் ஒரே மாதிரியாகத்தான் இருந்தார்; அந்த இயல்பினின்று மாறுபட்டதில்லை; இப்படி அவரிடமுள்ள இனிய பண்பைப் புரிந்துகொள்ளத் தவறினால் அவரையே புரிந்துகொள்ளவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். அவருடைய இயல்பிலேயே மலர்ந்த ஒரு போக்குத்தான் இப்படி ஐரோப்பிய பாணியை அவர் பின்பற்றியது.

இந்தியப் பண்பு உள்ளூற அவரிடம் நிலைத்திருந்தது; நீதி நெறியைக் கடைப்பிடிப்பதிலும் கலையெழிலை ரசிப்பதிலும் இவை பரிணமித்தன. முற்றும் இந்தியனாகவே, தாம் எழுதிய நூல்களில் இந்திய வாழ்க்கையின் ஆதர்சங்களையே உணர்ச்சிபூர்வமாக பின்பற்றிக் காட்டுகிறார். கணவன்-மனைவி, பெற்றோர்-குழந்தைகள், குரு-சிஷ்யன், எஜமானன்-ஊழியன் இப்படி ஒருவருக்கொருவர் எப்படி இந்திய சமுதாய அமைப்பில் பழகுகிறார்கள் என்பதை எடுத்துக் காட்டுகிறார்; அவருடைய நூல்களிலெல்லாம், கவிதை-நாடகம் இவற்றிலும் இந்த அமைப்பு அப்படியே சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காண்கிறோம். இவை யாவும் முற்றும் பழைய இந்திய மரபை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்த மதிப்பரிய பண்புகளே. மற்றொன்றையும் கவனிக்க வேண்டும்: அவர் தம் நூல்களில் பயன்படுத்த எடுத்துக்கொண்டமையக் கருத்துக்கள் எலலாமே பிரசித்தமான பழைய நூல்களினின்றும் கொண்டவையே. அவருடைய கவிதை, நாடகம் இரண்டு வகை நூல்களையும் நோக்கின் - முக்கியமாக, திலோத்தமா ஸம்பவ

காவ்யம், மேகநாத வத காவ்யம், சர்மிஷ்டை, வீராங்கனை, வ்ராஜாங்கனை இவற்றைக் கவனித்தால் இவை எல்லாமே பழைய இந்தியக் கதைகளான புராணங்களையும் (இதிகாச காவியங்களான) இலக்கியங்களையும் ஆதாரமாகக் கொண்டவையே என விளங்கும். அப்படி மூலக் கதையிலிருந்து (முதல் நூலினின்று) எடுத்துக் கொண்டாலும் தக்கவாறு அவற்றை மாற்றியமைத்து மூலக் கருத்துக்குப் புதிய விளக்கம் தந்திடும் முறையில் எழுதியிருக்கிறார். இப்படி இலக்கியப் படைப்புகளை மாற்றியமைக்கும் வழக்கம் தொன்று தொட்டு வழிவழியாகக் கீழ்நாடு, மேல்நாடு இரண்டிலுமே உண்டு. ஷேக்ஸ்பியரின் கதைகள் அவராகக் கட்டியவை அல்ல; வெவ்வேறு மூலங்களினின்றும் எடுத்தவை; ஹோலின்ஷெட்டின் 'க்ரானிக்கிள்ஸ்' (பழைய வரலாற்றுக் குறிப்புகள்), ப்ளூடார்க் எழுதிய 'லைவ்ஸ்' (வாழ்க்கை விவரங்கள்) என்பதன் மொழிபெயர்ப்பு (நார்த் என்பவரின் ஆங்கில ஆக்கம்) இன்னும் இப்படிப் பல பழைய நூல்களினின்றும் எடுத்தவையே; மில்ட்டனின் 'சொர்க்க நீக்க'மும் 'மீண்ட சொர்க்க'மும், 'ஸாம்ஸன் அகனிஸ்டஸ்' காவியமும் அவரே இட்டுக்கட்டியவை அல்ல; இவை யாவும் பைபிளின் 'பழைய ஏற்பாட்'டில் வருபவையே. சாஸர் தம் கதைகளின் அமைப்பை பொக்காஷியோ, ஹோமர் — ஏன், புத்த ஜாதகக் கதைகள் இவற்றிலிருந்துதான் 'கடன்' வாங்கினார். ஈஷிலியஸ், சோஃபக்ளிஸ் என்ற பழைய கிரேக்கர் எழுதிய நூல்களின் மையக் கருத்துக்களைத்தான் தற்கால மனப்பாங்குக்கு ஏற்றவாறு யூஜின் ஓ'நீல், ஜீன் பால் ஸார்ட்ரே, ஆல்பர்ட் காமஸ் போன்ற (இந்நூற்றாண்டவரான) மேனாட்டு எழுத்தாளர்கள் எடுத்துக் கொண்டு புதுவிதமாக அமைத்திருக்கிறார்கள்; தங்கள் நூல்களில் மைக்கேலுக்குப் பின் (அவருடைய மேகநாதவத காவ்ய அமைப்பை ஒட்டி) இந்திய மொழிகள்[20] பலவற்றில் இப்படி மொத்தமாகச் சில படைப்புகள் வந்துள்ளன. மூலத்தைப் பொறுத்தமட்டில் இந்தியாவுக்கே உரிய கருத்தாயினும் கலையெழிலைச் சித்திரிக்கும் பாணியில் இவை உலகளாவியவையே.

தாமே இட்டுக்கட்டியவை அல்ல இவை; எனினும் மாற்றி அமைத்தவை; அடிப்படை விஷயத்தில் புதுமை இல்லாவிட்டாலும் புதுவிதமாக எடுத்துக்கூறும் பாண்மையில் அமைந்துள்ளன; ஒரே மையக் கருத்தை வைத்துக்கொண்டு, அதற்குக் கற்பனை மெருகு ஏற்றி உன்னதமான முறையில் அமைக்கும் பாணி இது. ஜங்க் என்ற திறனாய்வு மேதை தோன்றியதிலிருந்து நம் காலத்தில் கலை எழிலையும் நயத்தையும் ரசிக்கும்போது அவை உருவகப் பாணியில் எவ்வாறு விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதையும், அந்த

அந்தக் காலத்துக் கலைஞர்களின் கைவண்ணத்தில் அவை எவ்வாறு உருவாகியிருக்கின்றன என்பதையும் வலியுறுத்தி வருகிறார்கள் ஆராய்ச்சியாளர்கள்; இது பொருத்தமே. கலைஞன் என்பவன் தன் அமைப்பில் புதிய உத்தியைக் காட்டும் முறையில் 'இது எப்படி இருக்கிறது பாருங்கள்' என்று சவாலுக்கு அழைப்பதுபோல் எழுதவேண்டும். தற்கால வாசகர்கள் மைக்கேலின் படைப்புகளைப் படிக்கும்போது (ட்ரைடன் என்ற கவிஞர் சாஸர் என்ற பழைய ஆங்கிலக் கவிஞர்பற்றிக் குறிப்பிட்டதுபோல்) 'அவற்றில் ஆண்டவன், வேண்டும் அளவுக்கு நிறைவான பொருளை அள்ளித் தந்திருக்கிறான்' என்ற திருப்தியை அடைவான். ராமாயணத்தில் ஒரு படலத்தை எடுத்துக்கொண்டு நம் காலத்தவரான இந்தக் கவிஞர் புதிய உத்தியைக் கையாண்டு அதையொட்டிக் காவியம் அமைத்தாலும் வால்மீகியின் மூலக் கதையினின்று பிறழாமல் எழுதியிருக்கிறார். இக்காலத்து மனிதாபிமான நோக்கில் (விஷயத்தை ஆயும் முறையில்) அமைத்திருக்கிறார்; ஆரியர், ஆரியரல்லாதாரிடையே பண்டைக்கால மரபையொட்டி இருந்து வந்த வேற்றுமைகளையெல்லாம் கருதாமல் (அவற்றையெல்லாம் மீறி) பரந்த நோக்குடன் காவியத்தை அமைத்திருக்கிறார்; (செங்கோல் செலுத்தும்) மன்னர்களிடையேகூடக் காணும் துரோக சிந்தனை, தீரமாகப் போரிட முன்வராமல் இழிந்த முறையில் எதிரியைத் தாக்குதல் போன்ற வஞ்சகச் செயல்களையும், தெய்வங்களேகூட மனிதர்களின் நடவடிக்கைகளில் தலையிட்டுச் சதி செய்வதையும் அம்பலமாக்குகிறார். பழையபடி பக்தியுடன் ராமாயண பாராயணம் செய்யும் ஒரு பெரியவர், ராமபிரானைப்பற்றி மைக்கேல், 'ராமனும் அவனுடைய கும்பலும்' என்று கூறி ராமனை அவமதிப்பதைக் கண்டு மனம் நொந்து போவார். மைக்கேலுடன் நமக்கு கருத்து வேற்றுமை இருக்கலாம். என்றாலும், ஒன்றுமட்டும் உண்மை: அநுபவ அறிவுக்குப் பொருந்தாதபடி மைக்கேலின் விளக்கம் அமைந்திருப்பதாகப் படலாம்; அல்லது ராமனிடம் பக்தி காரணமாக அவரது விளக்கம் நமக்குச் சரியானதன்று என்றும் படலாம்; என்றாலும், 19-ஆம் நூற்றாண்டில் 'மனிதாபிமானமும் உலகமெங்கும் பொதுவான நெறிமுறையும் அமைய வேண்டும்' என்ற (பரந்த சிந்தனை கொண்ட) நோக்குத் தலையெடுத்ததால் எழுந்ததே அவருடைய விளக்கம். எனவே, அது பொருத்தமானது என்றே கூறவேண்டும், பங்கிம்சந்திரர் தமது 'கிருஷ்ண சரித்ர'த்தில் கண்ணபிரானைப்பற்றிக் கூறிய விளக்கம் எவ்வளவு பொருத்தமோ அவ்வளவு பொருத்தமே (ராம—ராவண யுத்தம் பற்றிய) மைக்கேலின் விளக்கமும்.

இப்படி மைக்கேல் தமக்கே உரிய பாணியில் இந்த நிகழ்ச்சிகளை விளக்கியிருக்கிறார்.

19-ஆம் நூற்றுண்டு வங்க மறுமலர்ச்சியின் விளைவான சிந்தனையினின்று எழுந்தது இந்த விளக்கம். வரலாற்றைப் பொறுத்தும் கவிதை என்ற முறையிலும் மதிப்பிடும் விதத்தில் அமைந்தது இது என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும்; எனவே, அரும் பெருஞ் சாதனை என்றே இதைக் கூறவேண்டும்.

பின் இணைப்பு:
மைக்கேலின் இரு திருமணங்கள்

மைக்கேல் மதுசூதனரின் வாழ்வில் ரெபெக்கா மக்டாவிஷ்ஷை அவர் மணம் செய்துகொண்டது (அவளை விட்டு அவர் பிரிந்தது போலவே) தெளிவாக இல்லாத பல அம்சங்களில் ஒன்றாகும். ரெபெக்கா யார், அவள் பூர்விகம் என்ன?

கவுர்தாஸுக்கு மைக்கேலே எழுதிய கடிதத்தில், 'மிஸஸ் D ஆங்கிலப் பெற்றோர்களுக்குப் பிறந்தவள்' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். அவளுடைய தந்தையின் பெயரும் இன்னதெனத் தெரியவில்லை; நெருங்கிய உறவினர்களும் இல்லை அவளுக்கு. அவளுடைய பாட்டனாரின் பெயர் டுகால்ட் மக்டாவிஷ். அவருடைய கிறிஸ்துவப் பெயரையும் குடும்பப் பெயரையும் பார்த்தால் ஸ்காட்டிஷ்காரர் என்று தெரிகிறது. மைக்கேல் 'ஆங்கில' (இங்கிலீஷ்)ப் பெற்றோர் என்று குறிப்பிட்டது இந்தக் காலத்தில் பிரிட்டிஷ் என்றால் ஸ்காட்டிஷ்காரர்களையும் சேர்த்துக் கூறுவது போன்ற பொருளில் என்றுதான் நாம் கொள்ளவேண்டும்.

1. மொத்தத்தில் அவரும் அவளும் ஒருவரையொருவர் காதலித்தார்கள்.

2. ஆங்கிலம் பேசும் வெள்ளைக்காரப் பெண் அவள் என்பதே போதுமானது.

ரெபெக்காவின் குடும்ப நிலை எத்தகையது? அர்பத்நட் கம்பெனியில் டுகால்ட் மக்டாவிஷ், வேலை பார்த்து வந்தார்; நீலித் தோட்டம் போட்டுச் சாயம் தயாரிக்கும் அவுரித் தொழில் நடத்தும் நிறுவனம் இது; இதில் குமாஸ்தாவாக இருந்தவர் என்பதனால் பணக்காரர் அல்ல என்று தெரிகிறது. நீலித் தோட்டப் பகுதியில் உள்ள குடப்பா மாவட்டத்தில் ரெபெக்காவுக்குக் கொஞ்சம் நிலபுலம் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. 'வருவாய் தரக்கூடிய சொத்தாக இருந்தால் அவள் ஏன் ஓர் அநாதை இல்லத்தில் இடம் தேடி வந்தாள்?' என்று சிலர் கேட்கலாம் அல்லவா? ஆனால் மற்றொரு விஷயம், 'மைக்கேலை விட்டுப் பிரிந்த பின் (அவர் பழைய கணவர் என்ற முறையில் அவளுக்கு அதன் பின்) பணம் அனுப்பியதில்லை என்று நிச்சயமாகத் தெரிகிறது. இருபத்தைந்து வயதுக்கு மேல் ஆன ரெபெக்கா நாலு குழந்தை

களையும் வைத்துக்கொண்டு எப்படி வாழ்ந்திருக்க முடியும்? குழந்தைகளை எப்படி வளர்த்திருப்பாள்? அதற்குப் பணம் எங்கிருந்து கிடைத்திருக்கும்?' என்றெல்லாம் கேட்கத் தோன்று கிறது. இதிலிருந்து அவள் சொந்த சொத்து அப்படி ஒன்றும் குறைவாக இருந்திராதென்றே படுகிறது. தனக்கு இடங் கொடுத்து ஆதரிக்க உறவினர் யாரும் இல்லை என்பதாலேயே இப்படி அநாதை விடுதியில் சேர்ந்தாள் என்றும் சொல்லலாம்; காரணம், அந்தக் காலத்தில் யூரேஷியர்கள் தங்குவதற்கு அது தான் ஏற்ற இடம். மைக்கேலை அவள் மணந்தபோது அவருக்கு ரூ. 50க்கும் குறைவாகத்தான் வருமானம் இருந்தது என்பதால் ரெபெக்காவுக்கு (அவளுடைய நீலித் தோட்டச் சொத்திலிருந்து) சொந்த வருவாய் உண்டு என்று ஊகிப்பதில் தவறொன்றுமில்லை.

இவர்கள் திருமண விஷயம் இவர்கள் பிரிந்ததுபோலவே தெளி வில்லாத ஒன்றாகும். காலஞ்சென்ற பேராசிரியர் டி. என். கோஷ் எவ்வளவோ முயன்றும் சென்னையில் சர்ச் பதிவேட்டில் திருமணம் நடந்ததற்குரிய சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. சமீப காலத்தில் டாக்டர் சுரேஷ்சந்திர மைத்ரர் (தம் நூலின் 100–101-ஆம் பக்கங்களில்) குறிப்பிட்டது போலத்தான் இந்தத் திருமணம் நடந்திருக்க வேண்டும். பெரும்பாலான யூரேஷியர்கள் முறை யாகத் திருமணச் சடங்கை நடத்தும் அளவுக்குச் செலவிட முடியாத நிலையில் இருந்ததால், 'நண்பர்கள், உறவினர்கள் ஆகியோரின் முன்னிலையில் திருமணம் நிச்சயமாகி நடந்தேறுவ தாகத் தெரிவித்தாலே போதும்' என்ற ரீதியில் இவர்கள் திரு மணம் நடந்தேறியிருக்கும் என்று ஊகிக்க முடிகிறது.

இவர்கள் பிரிந்த விதமும் 'திருமணம் எவ்வாறு நடந்தது?' என்பது போலவே தெளிவாகத் தெரியவில்லை. ஏழு ஆண்டுகள் இருவரும் சேர்ந்து வாழ்ந்திருக்கிறார்கள்; (கிடைத்துள்ள எல்லாச் சான்றுகளிலிருந்தும்) மைக்கேல் கணவன் என்ற முறையில் இன்ப மாகத்தான் வாழ்ந்தார். நாலு குழந்தைகளுக்குத் தாம் தந்தை என்பதில் அவருக்குப் பெருமையும் உண்டு எனத் தெரிகிறது. 1855 டிசம்பர் 20-ஆம் நாள் அவர் கவுர்தாஸுக்கு எழுதிய கடிதத்தில், ''அழகான நல்ல ஆங்கில மனைவியும் நாலு குழந்தை களும் எனக்கு இருக்கிறார்கள்'' என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆனால் அதற்குப் பின் ஒரு மாதத்துக்கெல்லாம் 1856 ஜனவரியில் அவர் கல்கத்தாவுக்கு வந்து சேர்ந்தபோது ரெபெக்காவுடனும் குழந்தை களுடனும் கொண்டிருந்த உறவை அறவே விட்டுவிட்டார். இப்படி அவர் தம் முதல் மனைவியை விட்டுப் பிரிந்தது திகைப் பூட்டும் மர்மமாகவே இருக்கிறது. இன்னும் விஷயம் புரிபடவில்லை; தக்க சான்றுகள் கிடைக்காததால் அது தெளிவுபடக்கூடும் என்று தோன்றவில்லை.

1856 பிப்ரவரி 2-ஆம் நாள் மைக்கேல் சென்னையிலிருந்து கல்கத்தா வந்து சேர்ந்தார். அவர் இப்படிக் கல்கத்தா திரும்பிய தில், 'ஏன் இவ்வாறு நேரவேண்டும்?' என்று நாம் திகைப்பும் ஆவலும் கொள்ளும்படி இரண்டு அம்சங்கள் அமைந்துள்ளன:

(அ) மைக்கேலின் இரண்டாம் மனைவி ஹென்றியெட்டா; அவள் சென்னையிலிருந்து கல்கத்தாவுக்கு 1858 வாக்கில் வந்து சேர்ந்தாள்; அவர் கல்கத்தா திரும்பி இரண்டு ஆண்டுகள் கழித்துத்தான் வந்திருக்கிறாள். துரதிர்ஷ்டவசமாக மைக்கேலைப் பற்றி எழுதியவர்கள் இன்ன ஆண்டு, மாதம், தேதி என்ற விவரங் களையெல்லாம் கொடுக்கவில்லை. தமக்கு அந்த விவரம் தெரியா தென்றும் தெரிவிக்கவில்லை. டாக்டர் சுரேஷ் மைத்ரர், 'மைக்கேல் மதுசூதன தத்தர்: வாழ்க்கையும் அவரது இலக்கியமும்' என்ற தமது நூலில் (அத்தியாயம் 4-இல்) இவற்றைக் குறித்துப் பொருத்தமான விதத்திலும், முடிந்தவரை முற்றும் தெளிவுபடக் கூடிய முறையிலும் (மைக்கேலும் அவருடைய மனைவியும் இறந்து நூறு ஆண்டுகளுக்குப்பின்) எழுதியிருக்கிறார். இவர்களுடைய முதல் குழந்தை பெண் குழந்தை; பெயர் சர்மிஷ்டை (மைக்கேல் அப் போது எழுதிய முதல் நாடகத்தின் தலைவி பெயரையொட்டி வைத் தது இந்தப் பெயர்). இந்தப் பெண் 1859-இல் பிறந்தாள். இந்த ஆண்டிலிருந்து பின்னேக்கிக் கணக்கிட்டுக்கொண்டே போனால், 'மைக்கேலும் ஹென்றியெட்டாவும் சேர்ந்து குடும்பம் நடத்தத் தொடங்கியது 1858-ஆம் ஆண்டின் நடுப்பகுதி வாக்கில்தான் (அதற்குப்பின் என்று சொல்வதற்கில்லை)' எனத் தெரிகிறது. அதோடு இன்னும் ஒன்று: மைக்கேலின் சவப்பெட்டியை அடக்கம் செய்ய (சர்ச்சின்) இடுகாட்டுப் பகுதிக்கு கொண்டுபோன போது, கூடவே அவருடைய மகளும் மருமகனும் மகனும் வந்திருக் கிறார்கள்; சர்மிஷ்டைக்குத் திருமணம் ஆகியிருக்கும்பட்சத்தில் அப்போது அவளுக்குப் பதினன்கு வயதுக்குமேல் ஆகியிருந்திராது. அப்படி நம்பக்கூடாத விஷயமில்லை, அந்த வயதில் திருமணம் நடப்பதற்கு. என்றாலும், 1842-இல் மதுசூதனருக்குப் பதினெட்டு வயதுகூட நிரம்பாத சமயம் அவருடைய தந்தை மகனுடைய திருமணத்துக்கு ஏற்பாடு செய்தபோது மதுசூதனர் இப்படி இளவயதில் திருமணம் செய்துகொள்ளும் நிர்ப்பந்தத்தினின்றும் தப்பப் பார்த்தது ஏன் தெரியுமா? தமக்கு மணம் நடத்த ஏற்பாடு செய்திருந்த பெண்ணுக்குப் பதினலு வயதுகூட நிரம்ப வில்லை என்பதுதான்! தமக்கு இத்தகைய அநுபவம் ஏற்பட்டு முப்பது ஆண்டுகளுக்குப்பின் மைக்கேல் தம் பதினலு வயது மகளை மணம் செய்து கொடுத்திருப்பாரா? இதுதான் பொருத்தமில்லாத ஒன்றாகப் படுகிறது. மைக்கேலைப்பற்றி அறிய விரும்பும் இக் காலத்து வாசகர்கள், 'இதைக்கூட யோசிக்க தவறிவிட்டார்களே,

அவரது வாழ்க்கை வரலாற்றை முன்பு எழுதிய நூலாசிரியர்கள்!'' என்று வருந்தவேண்டியிருக்கிறது.

எனவே, ஹென்றியெட்டா மைக்கேலை மணப்பதற்குமுன் எங்கே, எப்படி இருந்தாள் என்ற விவரமே தெரியாத நிலையில் இருக்கிறோம் என்றுதான் முடிவாகச் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. முறையாக இருவரும் மணம் புரிந்துகொண்டார்களா என்பதும் நமக்குத் தெரியவில்லை. கல்கத்தா உயர் நீதி மன்றத்தில் மைக்கேல் பாரிஸ்டராகவேண்டி விண்ணப்பம் செய்துகொண்டபோது அவர் முன்னே நடந்துகொண்ட விதமும், 'பொதுவாகக் கெட்ட பெயர் அவருக்கு உண்டு' என்பதுமே அவருக்கு எதிராக நீதிபதிகளில் பலர் தெரிவித்த காரணங்கள். அவருடைய திருமணத்துக்கும் அவர்கள் இப்படியெல்லாம் சொன்னதற்கும் சம்பந்தம் உண்டா, இல்லையா என்பது தெரியவில்லை. எது எப்படி இருந்தாலும் ஒன்றுமட்டும் தெளிவு: ஹென்றியெட்டா அவரோடு மனமொத்த மனையாளாகவும், வாழ்க்கைத் துணைவியாகவும் இருந்தாள் என்பதுதான் அது. மைக்கேலின் இலக்கியப் படைப்பைப் பாராட்டுவோருக்கு, அவருடைய சொந்த வாழ்க்கையைப்பற்றித் தெரிந்துகொள்ள இது போதாதா?

(ஆ) சென்னையிலிருந்து 2—2—1856-இல் மைக்கேல் கல்கத்தாவுக்கு வந்து சேர்ந்ததும் கவுர்தாஸுக்கு எழுதிய கடிதத்தில், ''இன்று காலைதான் இங்கே வந்தேன், 'பெண்டிங்க்' என்ற கப்பலில். கேட்டால் விநோதமாக இருக்கும்: கப்பலில் இவர்கள் எனக்கு ஒரு புதுப்பெயர் கொடுத்திருந்தார்கள்—மிஸ்டர் ஹோல்ட் என்ற பெயரைத்தான்!'' என்று எழுதியிருக்கிறார்.

மிஸ்டர் எம். எம். எஸ். தத்துக்கு யார், ஏன் இப்படிப் பெயர் கொடுத்தார்கள்? 'இவர்கள்' என்று அவர் குறிப்பிட்டது யாரை? கப்பலில் பயணம் மேற்கொண்டு கல்கத்தாவுக்கு வரும்மட்டும் கப்பல் கம்பெனியார் இப்படிப் பெயர் கொடுத்திருந்தார்களா? கப்பல் கம்பெனியாரோ பயண ஏஜென்டோ தந்த புனை பெயராகவே இருக்கும் இது என ஊகிக்க இடம் உண்டு. ''உடனடியாகக் கல்கத்தாவுக்கு போகவேண்டும்'' என்று மைக்கேல் அவசரப்படுத்தியிருக்கலாம். அந்தச் சமயத்தில் 'மிஸ்டர் ஹோல்ட்' என்ற பெயர்கொண்ட நபர் எக்காரணத்தாலோ பயணத்தை ரத்து செய்ய நேர்ந்து பயணச் சீட்டைத் திருப்பித் தந்து கட்டணத் தொகையை வாபஸ் செய்யும்படி கேட்டிருக்கலாம். கப்பல் நிர்வாகிகள் மைக்கேலிடமிருந்து பணம் வாங்கி அந்த நபருக்குத் திருப்பித் தந்தபின், மிஸ்டர் ஹோல்ட் பயணம் செய்யாவிட்டாலும் அவர் பெயரிலேயே மிஸ்டர் எம். எம். எஸ். தத்தைப் பயணம் செய்ய அனுமதித்திருக்கவேண்டும் எனக் கொள்ளலாம்.

குறிப்புகளும் பிறவும்

1. மைக்கேல் மதுசூதனரைப்பற்றி நான் ஆராயும்போது கீழ்க் கண்ட அறிஞர்களைச் சிறப்பாக குறிப்பிட்டாகவேண்டும்: ஸ்ரீ சுரேஷ் ப்ரஸாத் நியோகி, டாக்டர் ரவீந்திரகுமார் தாஸ் குப்தர், ஸ்ரீ சுகமய் முகோபாத்யாயர், ஸ்ரீ தபோஜய் கோஷ், டாக்டர் பல்லப் ஸேன்குப்தர், டாக்டர் நீலரதன் ஸேன், டாக்டர் சுரேஷ் சந்திர மைத்ரர், ஸ்ரீ தேவப்ரஸாத் பட்டா சார்யர் எழுப்பியுள்ள வினாக்கள் சிந்தனையைத் தூண்டுவன வாக உள்ளன.

2. யோகீந்திரநாத் வஸு எழுதிய 'மைக்கேல் மதுசூதன் தத்தேர் ஜீபன் சரித்' (மைக்கேலின் வாழ்க்கை வரலாறு) பக்கம் 25.

3. டபிள்யூ. எச். காரீ எழுதிய 'தி குட் ஓல்ட் டேஸ் அஃப் ஆனரபிள் ஜான் கம்பெனி' (கனம் ஜான் கம்பெனியின் அந்தப் பழைய நல்ல நாட்கள்) பாகம் 1; பக்கம் 16,17.

4. இதேபோல் குறிப்பிடக்கூடிய நூல்கள்: 'தி ஹிஸ்டரி அஃப் பெங்கால்' (வங்காளத்தின் வரலாறு): 1757—1905. பதிப் பாளர் என். கே. ஸிம்ஹ (கல்கத்தா பல்கலைக் கழகம், 1967); நிமாஇ ஸாதன் போஸ் எழுதிய 'இண்டியன் அவேக்கனிங் அண்ட் பெங்கால்' (இந்தியா விழிப்புற்றதும் வங்காளமும்), கல்கத்தா 1976; டேவிட் கோப்ஃப் எழுதிய 'பிரிட்டிஷ் ஓரியென்டலிஸ்ம் அண்ட் பெங்கால் ரினேஸான்ஸ்' (பிரிட்டி ஷார் கீழை நாடுகளினிடம் ஈடுபாடுகொண்டதும் வங்காள மறுமலர்ச்சியும்), கல்கத்தா, 1965.

5. 'கவிதைகள்' (பொயெம்ஸ்): டெரோஸியோ எழுதியவை, கல்கத்தா 1827. 'தி ஷாயிர் அண்ட் அதர் பொயெம்ஸ்' (ஷாயிர் முதலிய கவிதைகள்) காசீப்ரஸாத் கோஷ் எழுதியவை: 1830. கிருஷ்ண மோகன் பானர்ஜி எழுதிய 'தி பெர்ஸிக்யூட்டட்' (கொள்கை காரணமாகத் துன்புற் றோர்) கல்கத்தா 1831 (இந்தியாவிலேயே முதல் முதலாக எழுதப்பட்ட நவீன கால நாடகம்). 'எ ஜர்னல் அஃப் ஃபார்ட்டி எய்ட் அவர்ஸ் அஃப் தி இயர் 1845' (1845-ஆம் ஆண்டின் நாற்பத்தெட்டு மணிநேரம்பற்றிய பத்திரிகை). இதை எழுதியவர் கைலாஷ் சந்தர் தத்; இந்தியாவிலேயே முதல் முதலாக எழுதப்பட்ட நாவல், கல்கத்தா, 1835.

6. காசீப்ரஸாத் கோஷின் கவிதை நூல், 'தி ஷாயிர்., 1830 வாக்கிலேயே பிரிட்டிஷ் பத்திரிகைகள் பலவற்றில் (தி அதீனியம், தி ந்யூ மந்த்லீ மகஸீன், தி ஃப்ரேஸர்ஸ் மகஸீன் போன்றவற்றில்) இதைப்பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக் கிறார்கள்.

7. அமலேந்து போஸ் எழுதிய 'எ நோட் ஆன் த்வாரகாநாத் டாகுர்' (த்வாரகா நாத் டாகுரைப்பற்றி ஒரு குறிப்பு) விச்வ பாரதி க்வார்ட்டர்லி, தொகுதி 21, பகுதி 3, 1965–66.

8. 'மதுசூதன் அண்ட் கிருஷ்ண மோஹன்' (மதுசூதனரும் கிருஷ்ணமோகனரும்): சுகமய் முகோபாத்யாயர் 'ஸாஹித்ய ஓ ஸம்ஸ்க்ருதி' (இலக்கியமும் பண்பும்) பத்திரிகையில் ஏப்ரல்-ஜூன் 1967-இல் எழுதிய கட்டுரை. 'மைக்கேல் மதுசூதன் தத்த, ஜீவன் ஓ ஸாஹித்ய' (மைக்கேல் மதுசூதன தத்தர்: வாழ்க்கையும் அவரது இலக்கியமும்) பக்கம் 63–71: சுரேஷ் சந்திர மைத்ரர் எழுதிய நூல்.

9. 'தி பெங்கால் ஹர்க்காரா' 18–2–1843.

10. அமலேந்து போஸ் 'க்ரானிக்ளர்ஸ் அஃப் லைஃப்' கல்கத்தா 1962. 'காடி பட்டர்ஃப்ளைஸ்' (ஆடம்பரமான வண்ணத்துப் பூச்சிகள்): 'தி வெர்ஸ் அஃப் தி ஆன்யுவல்ஸ்' (அக்கால ஆண்டு மலர்களில் வெளியான கவிதை).

11. 'வாலெட்': 'வாலி' அல்லது பள்ளத்தாக்கு என்பதற்கு இப்படித் தவறுதலாக ஒரு சொல்லை நூலில் காண்கிறோம். மைக்கேலே செய்த தவறு அல்லது அச்சுப் பிழையா? பின் யாருடையது?

12. கிறிஸ்துவர்கள் மற்ற மதத்தினரை 'ஹீதென்ஸ்' எனக் குறிப்பிடுவார்கள்; இதையே மைக்கேலும் பயன்படுத்தியிருப்ப தால் அவருக்குத் தாம் ஒரு கிறிஸ்துவர் என்ற எண்ணம் இருந்து வந்திருக்கிறது எனத் தெரிகிறது. அக்காலத்தில் மதம் மாறிய இந்தியர் சிலரிடம் தாங்கள் மற்றவர்களைவிட உயர்ந்தவர்கள் என்ற குறுகிய நோக்கு இருந்தாலும், மைக்கேல் அத்தகையவரல்ல. அதே சமயம் மற்றொன்றும் கூறவேண்டும்: அவர் ஹிந்துவாகவே இருந்திருந்தால் ஜாதி மனப்பான்மைகொண்டு ஹிந்து சமுதாயத்தில் கட்டுத் திட்டமாக அமைந்த கோட்பாடுகளுக்கு அடங்கி நடந்து கொண்டிருப்பார் என்றும் சொல்வதற்கில்லை. அவர் முதலி லும் இந்தியராகவும் இறுதியிலும் இந்தியராகவுமே இருந்து வந்தார். தாம் எழுதியதாகக் குறிப்பிடாமல் சென்னை 'ஹிந்து க்ரானிக்கிள்' பத்திரிகையின் மூன்றும் இதழில் வெளி

யிட்ட 'ஜாதி இன்னும் அதிக நாட்கள் நீடிக்காது' என்ற கட்டுரை மீண்டும் சென்னையிலுள்ள 'அதீனியம்', கல்கத்தாவிலுள்ள 'தி ஹர்க்காரா' என்ற தினத்தாள் இவற்றில் (9–11–1850) வெளியாயிற்று. சுரேஷ் ப்ரஸாத் நியோகியின் 'புதிய உண்மைத் தகவல்களின்படி மதுசூதன்' (மதுசூதன் இன் தி லைட் அஃப் ந்யூ ஃபாக்ட்ஸ்) 'சதுஷ் கோணே' (மே 1973) பார்த்திடுக.

13. 'சதுஷ் கோணே' (மே 1973) இதழில் 'ரிஜியா' பார்த்திடுக: சுரேஷ் ப்ரஸாத் நியோகி எழுதியது.

14. தாய்–சேய் உருவம் இன்ன நோக்கில் அமைந்தது என்று டாக்டர் சிசிர்குமார் தாஸ் தம் கட்டுரை ஒன்றில் குறிப்பிடுகிறார். இந்த உருவம்பற்றிய நோக்கு இன்னும் விரிவாக அமையும் வண்ணம் நாம் ஆராய முயலவேண்டும். இந்த உருவம் சம்பந்தமான கருத்து எப்படி, எங்கிருந்து தோன்றி மைக்கேலின் சிந்தனை அநுபவத்தில் இடம்பெற்றது என்பதற்கு மற்றும் இரண்டு ஆதாரங்கள் உள்ளனவென்று (நிச்சயமாகவே) தோன்றுகிறது. (அ) 'அருள் பூத்த கன்னியும் புனிதக் குழந்தையும்' என்பதை ஐரோப்பியச் சித்திரக் கலைஞர்கள், சிற்பிகள் ஆகியோரின் படைப்புகளில் - முக்கியமாக ரஃபைல், மைக்கேல் ஏஞ்ஜலோ இவர்களின் படைப்புகளில்-காணலாம். (ஆ) குழந்தை கண்ணனையும் தாய் யசோதையையும் என்றென்றும் தாய் - சேய்க்கிடையே உள்ள அன்புறவை உணர்த்தும் வகையில் இந்தியக் கவிதைகளிலும், பாடல்களிலும், ஆடல்களிலும், சிற்பங்களிலும், கிராமத்துக் கைவினைஞர் படைக்கும் கலை எழில் பொருந்திய உருவ அமைப்புகளிலும் காணலாம்.

15. கல்கத்தா பெத்தூன் கல்லூரியின் வாயிலாக இந்தக் கடிதம் அப்படியே 1976-இல் பெதூனின் நூறாவது நினைவு (இறப்பு) தினத்தன்று வங்காளியில் வெளியாகியிருக்கிறது; 'ஜான் எலியட் ட்ரிங்க்வாட்டர்' என்ற தலைப்பில் வந்துள்ள இது அன்னார் ஞாபகமாக வெளியான தொகுதியில் இருக்கிறது.

16. 'சதுஷ் கோணே' (மே 1973) இதழில் சுரேஷ் ப்ரஸாத் நியோகி எழுதிய 'மதுசூதனரின் இறுதிக் கவிதை நாடகம்; இந்தியாவின் சக்ரவர்த்தினி ரிஜியா' என்ற ஆங்கிலக் கட்டுரை வந்திருக்கிறது. ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட இந்த நாடகம் அதே பத்திரிகையின், அதே இதழின் இறுதிப் பகுதியில் அச்சிடப்பட்டுள்ளது.

17. சுரேஷ் ப்ரஸாத் நியோகியின் 'மைக்கேல் மதுசூதன தத்தேர் மாயாகானன்' (மைக்கேல் மதுசூதன தத்தரின் மாயக்காடு) என்ற கட்டுரை பார்க்க. 'ஸமகாலீன்' என்ற பத்திரிகையில் ஜனவரி 1971-இல் வெளியானது அந்தக் கட்டுரை.

18. தபோவிஜய் கோஷின் விரிவான ஆராய்ச்சி அமைந்த (எனக்கு மிகவும் பொருத்தமானது என்று படும்) கட்டுரையான 'நீல தர்ப்பணேர் இங்ரேஜி அநுபாத் ஓ மைக்கேல் மதுசூதன்' (நீல தர்ப்பணத்தின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பும் மைக்கேல் மதுசூதனரும்) என்பது 'சதுஷ் கோணே' மே 1973 இதழில் வெளியாகியிருக்கிறது (பக்கம் 103—109).

ஸ்ரீமான் கோஷ் அவர்களின் முடிவான இது, முற்றும் சரியானது என்பதே என் கருத்து. கோஷ் சொல்வது இது: ''மதுசூதனர்தான் 'நீல தர்ப்பண'த்தை மொழிபெயர்த்தார் என்பதற்கு வெளிப்படைச் சான்றுகள் ஏதும் இராதது போலவே கூர்ந்து அதனைப் படித்துப் பார்த்ததும் உட்சான்றும் இல்லை என்று நமக்குத் தெரிகிறது. அதை மொழிபெயர்த்திருக்கும் விதமும், அதில் பயன்படுத்தியிருக்கும் நடையும் சொற்பிரயோகமும் எப்படிப் பார்த்தாலும் மதுசூதனர்தான் மொழிபெயர்த்தார் என்று சொல்ல முடியாதபடி அமைந்துள்ளன'' (பக்கம் 117).

19. மாயாதேவி: மோனியர் வில்லியம்ஸின் சம்ஸ்கிருத ஆங்கில அகராதியின்படி 'மாயா' என்பதன் பொருள், பொய்த் தோற்றம், உண்மைக்கு மாறானது, ஏமாற்றுதல், பித்தலாட்டம், தந்திரம், சூனியம், மந்திரவாதம், இந்திரஜாலம், பேய்த் தோற்றம் என்று பொருள்படும் (இல்யூஷன், அன்ரியாலிட்டி, டிஸெப்ஷன், ஃப்ராட், ட்ரிக், ஸோர்ஸரி, விட்ச்க்ராஃப்ட், மாஜிக், ஃபான்டம் என்ற) ஆங்கிலச் சொற்கள்தாம். மேலும் அந்தச் சொல்லுக்குப் பௌத்த நூல்களில் ஆத்யாத்மிகமான விளக்கமே உள்ளது. ஸாங்க்யம், வேதாந்தம், சைவம், வைஷ்ணவம் சம்பந்தமான நூல்களிலும் அவ்வாறே உள்ளது. (மைக்கேல் குறிப்பிட்டதுபோல்) மாயா தேவி என்ற தேவதையே சம்ஸ்கிருத மரபில் இல்லை.* மைக்கேல் தம் சொந்தக் கற்பனையிலிருந்து இப்படி ஒரு தேவதையை உருவாக்கியிருக்கிறார். அவள் தன் மாயா

* தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாளரின் கருத்து:

''கோகுலத்திலிருந்து 'மாயை' என்ற பெண்மகவை (நந்தகோபனின் மகளவள்) வசுதேவர் தம் மகன் கண்ணனுக்குப் பதிலாகக் கொணர்ந்து கம்ஸனிடம் தர, அவன் அதை வெட்ட வரும்போது, அது மறைகிறது. அது தேவியின் அம்சமே.''

சக்தியால் இந்திர தந்திர ஜாலம், மந்திரப் பிரயோகம், மயங்கிக் கிடக்கச் செய்தல், உண்மையல்லாத ஒன்றைக் காட்டுதல் இப்படிப் பொருள்படும் பல செயல்களைப் புரிகிருள்.

இதோடு மற்ருென்றையும் குறிப்பிடவேண்டும்: மைக்கேலின் கற்பனையில் இந்த 'மாயை' என்ற கருத்து அவருடைய நூல்களின் பல இடங்களில் வருகிறது. 'சர்மிஷ்டை' யிலும் (யயாதி இளமையற்றுப் போகவேண்டுமென்று சபிக்கப் பட்டபோதும்) 'கிருஷ்ணகுமாரி'யிலும் (3-ஆம் அங்கம் 2-ஆம் காட்சியில் அந்த இளவரசி ஞான திருஷ்டியால் இனி நிகழப் போவதை அறிவிக்கும்போதும், அங்கம் 5 காட்சி 3-இலும்) மாயா கானனிலும் (அங்கம் 1, காட்சி 1-இல் பூங்காவின் அற்புதத் தோற்றம் வரும்போதும், அங்கம் 2, காட்சி 1-இலும், அங்கம் 3, காட்சி 1-இலும் இறந்தவர் ஒருவரின் ஆவி தோன்றும்போதும், அங்கம் 4, காட்சி 2-இலும் அரசன் 'வாழ்வே ஒரு கனவு' என்னும்போதும்) இந்த 'மாயை' பற்றிய குறிப்புகளைக் காணலாம். அவரது கடைசி நாடகமான 'மாயா கானன'னில் 5-ஆம் அங்கம் 2-ஆம் காட்சியில் மந்திர சக்தியால் (பூங்காவில்) பல அதிசய நிகழ்ச்சிகள் நேருவதையும் காணலாம். 'மேகநாத வத'த்திலேயே இப்படி இன்னும் பல இடங்களில் 'மாயை'பற்றிய கருத்து வருகிறது.

20. மேகநாத வத காவ்யத்தைப் பின்பற்றிப் பற்பல 'வத காவ்யங்கள்' (புராண வீர தீர சூரர்களைப்பற்றியவை) வங்காளத்தில் மட்டுமின்றிப் பிற இந்திய மொழிகளான ஹிந்தி, ஒரியா, அஸ்ஸாமி, மணிபுரி போன்றவற்றிலும் தோன்றின. சுரேந்திர மைத்ரர் மைக்கேல்பற்றி எழுதிய நூலில் 3-ஆம் பின் இணைப்பிலே ஷ்டி வத காவ்யங்களின் பெயர் அட்டவணையைக் காணலாம்.

மைக்கேல் மதுசூதன தத்தருடைய (1824–1873) வாழ்க்கை, அவருடைய நூல்கள் இவைபற்றிய விவரம் நவீன இந்திய வரலாற்றில் இடம் பெறவில்லையென்ருல், அது வரலாறே ஆகா தென்றுதான் கூறவேண்டியிருக்கும். பாரதசந்திர ராய்க்கும், ரவீந்திரநாத் டாகுருக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் மதுசூதனரின் வங்கக் கவிதைப் படைப்பாற்றல் சிறந்து விளங்கியதைக் காண லாம். மேல் நாட்டோடு தொடர்புகொண்டபோது அதன் விளை வாகத் தோன்றிய மைக்கேலின் சிந்தனையையும் கலையுணர்வை யும் கூர்ந்து அறிந்து பாராட்டாமலிருப்பின் 19-ஆம் நூற்ருண்டில் கலாசாரம், அறிவுத்துறை இவற்றில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சியைக் குறித்து அறியாதவர் என்ற அவப்பெயருக்கே உள்ளாவோம். படைப்பாற்றலை அடிப்படையாகக்கொண்ட அவரது மேதை, பழைய மரபையொட்டியும், அதே சமயம் எதனையும் எதிர்த்துக் கிளர்ந்தெழும் போக்கிலும், தொன்றுதொட்டு இருந்துவரும் காவியச் சுவையில் ஊறியதாகவும், விரிந்ததாகவும், நம் நாட்டு மண்ணில் வேர் ஊன்றி வெகுதூரம் பரவியதாகவும் அமைந் திருப்பதைக் காணலாம்.

டாக்டர் அமலேந்து போஸ் இந்தச் சிறு நூலில் அந்த மேதை யின் (சாராம்சமாகத் திகழும்) பண்பு நலனைச் சிறப்புற எடுத்துக் காட்டியிருக்கிருர்.

அட்டை அமைப்பு: சத்தியஜித் ரே

உருவப் பட உதவி: சிபாபிரசாத் சக்ரவர்த்தி

ரூ. 5